

BOLETÍN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

36 / 2017



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

36 / 2017

Edición 2017



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© Del texto y las imágenes: sus autores

NIPO: 030-15-185-5
ISSN: 2341-3409
DOI: 10.4438/030-17-036-2

Consejo editorial

Director

Andrés Carretero Pérez

Comite de redacción

Paloma Cabrera Bonet
Carmen Cacho Quesada
Teresa Gómez Espinosa
M.^a Ángeles Granados Ortega
Carmen Marcos Alonso
Paloma Otero Morán
M.^a Carmen Pérez-Díe
Alicia Rodero Ríaza
Virginia Salve Quejido
Sergio Vidal Álvarez

Editora técnica

Concha Papí Rodas

Consejo asesor

María Paz Aguiló Alonso
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (Jubilada)
José M.^a Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (Jubilado)
Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada
Achim Arbeiter
Universität de Göttingen (Alemania)
Isabel Argerich Fernández
Instituto del Patrimonio Cultural de España
Joaquín Barrio
Universidad Autónoma de Madrid
María Belén Deamos
Universidad de Sevilla
Federico Bernaldo de Quirós
Universidad de León
Marta Campo
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos
Concha Cirujano Gutiérrez
Instituto del Patrimonio Cultural de España (Jubilada)
Joaquín Córdoba Zoilo
Universidad Autónoma de Madrid
Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid
Andrés Diego Espinel
Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente
Próximo (CSIC)
Adolfo Domínguez Monedero
Universidad Autónoma de Madrid
Antonio Espinosa Ruiz
Vilamuseu (Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa,
Alicante)

Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (Jubilada)
Sonia Gutiérrez Lloret
Universidad de Alicante
Antonio Malpica Cuello
Universidad de Granada
Isabel Martínez Navarrete
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)
Carlos Martínez Shaw
Universidad Nacional de Educación a Distancia
Juan Pereira Sieso
Universidad de Castilla-La Mancha
Eloísa Pérez Santos
Universidad Complutense de Madrid
Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense de Madrid (Jubilado)
Juan Antonio Quirós Castillo
Universidad del País Vasco
José Luis de los Reyes Leoz
Universidad Autónoma de Madrid
Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid
Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid
Manuel Santonja Gómez
Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana
Mario Torelli
Universidad de Perugia (Italia)
Julio Torres
Museo Casa de la Moneda (Jubilado)

ÍNDICE

ARTÍCULOS

La colección arqueológica de Juan Vilanova y Piera Susana Prieto Molina	9
Revelando la «cueva misteriosa»: los materiales cerámicos de la cueva de La Pileta (Málaga) Aixa Vidal	35
Trabajos de oro perdidos. Noticia de dos antiguos hallazgos áureos y su relación con el Museo Arqueológico Nacional Eduardo Galán	55
San Isidro y la temprana institucionalización del Paleolítico en el Museo Arqueológico Nacional: carta de José Amador de los Ríos al Ayuntamiento de Madrid Juan Antonio Martos	69
La construcción del Paleolítico en los manuales de la segunda enseñanza en el primer franquismo (1938-1953) Juan Antonio Martos	89
Giustiniano Nicolucci: antropólogo y prehistoriador de la Italia postunitaria. Los ibero-ligures y otros pueblos de Italia antigua Antonella Romani	113
Unas puntualizaciones a los bronce de Luzaga y Cortono Carlos Jordán Cólera	137
Entre colecciones: organizando e investigando las cerámicas de Elche y Archena Esperanza Manso Martín	145
La orfebrería castreña del entorno de Villamayor (Piloña, Asturias) a la luz de nueva documentación Óscar García-Vuelta	169
La adopción de modelos foráneos en la Ibiza púnica: dos moldes para la elaboración de terracotas hallados en la isla Benjamí Costa Ribas, Helena Jiménez Barrero y Josep M. ^a López Garí	191
La coraza tracia. Museo Arqueológico Nacional (Madrid) Raimon Graells i Fabregat	211
Algunas consideraciones sobre un supuesto anfiteatro ilicitano Roberto Lorenzo de San Román	227
Las inscripciones de <i>Cales</i> (Calvi, Italia) que el marqués de Salamanca dejó en Nápoles y algunas notas sobre esculturas de esa procedencia en su colección arqueológica José Beltrán Fortes	245
Nueva aproximación al estudio de varias piezas suntuarias islámicas metálicas del Museo Arqueológico Nacional Francisco Hernández Sánchez	261
Rodrigo Amador de los Ríos en el centenario del descubrimiento de la necrópolis judía de Toledo Arturo Ruiz Taboada	277
Medallas de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios en el Museo Arqueológico Nacional Lourdes García Melero	293
Las esfinges de Felipe Moratilla, esculturas emblemáticas del Museo Arqueológico Nacional María Ángeles Granados Ortega	319

Don Juan de Solórzano Pereira y su patronazgo de la capilla mayor del monasterio del Caballero de Gracia en Madrid	
Juan María Cruz Yábar	337
La ilustrada utopía de una ínsula fortificada	
José Manuel Pérez Burgos	353
Un episodio de especulación sobre el patrimonio histórico en el siglo XIX: la Sociedad Itálica Isabelina	
José Ramón López Rodríguez	373
Documentando la restauración... pasado, presente y futuro	
Bárbara Culubret Worms, Carmen Dávila Buitrón, M. ^a Antonia Moreno Cifuentes y Milagros Pérez García	387
Las copias de pinturas murales de Elías de Segura como restaurador-conservador de obras de arte (1920-1927)	
María Concepción García Cabarcos	405
Difusión y comunicación en el Museo Arqueológico Nacional: nuevos retos y estrategias	
Dori Fernández Tapia y M. ^a Jesús Rubio Visiers	423
Uclés: el acondicionamiento museográfico de un campo de batalla de la Guerra de la Independencia	
Mario Ramírez Galán	443
VARIA	
Otro ladrillo en el muro. El Baño de la Mora (Murcia)	
Ruth Maicas Ramos	465
Estudio sobre algunas fíbulas trilaminares en aleación de plata	
Emma García Alonso	473
«Nuestros nietos de la ESO nos llevan al Museo Arqueológico Nacional»: visitas guiadas a la sala de Grecia para mayores de Coslada y San Fernando de Henares a cargo de alumnos de Cultura Clásica	
Grupo de Cultura Clásica de 3.º ESO. Curso 2016. IES Miguel Catalán, Coslada (Madrid)	481
<i>El vientre controlado, anticoncepción y aborto en la sociedad romana</i>, de Patricia de los Ángeles González Gutiérrez	
Elena Duce Pastor	489
EL MUSEO DESDE DENTRO	
Crónica del seminario «Lingotes y circulación del cobre en la Prehistoria reciente: península ibérica y Cerdeña»	
Eduardo Galán	495
Jornada «20 años de la Fundación Universitaria La Alcudía de Investigación Arqueológica»	
Sonia Gutiérrez Lloret, Concha Papí Rodes, Alejandro Ramos Molina, Ana M. ^a Ronda Femenía y Mercedes Tendero Porras	501

La colección arqueológica de Juan Vilanova y Piera

The Juan Vilanova y Piera archaeologic collection

Susana Prieto Molina (susana.p.molina@hotmail.com)
Arqueóloga

Resumen: A finales de la década de 1860 se asistió en España a un interés inusitado por la prehistoria y la Protohistoria y por los restos arqueológicos de esos periodos históricos como objetos de colección. Juan Vilanova y Piera, catedrático de Geología y Paleontología en la Universidad de Madrid (1854-1893) y uno de los primeros defensores en España de la Prehistoria, no fue ajeno a esta influencia cultural y labró esta afición a lo largo de su vida. Esto le acercó a disciplinas como la geología, la paleontología, la mineralogía y la arqueología. Este artículo es una biografía de Juan Vilanova en relación a estas actividades y además se incluye la relación de los yacimientos que componen la colección Vilanova depositada en el MAN.

Palabras clave. Vilanova. España. Siglo XIX. Historiografía de la arqueología. Coleccionismo arqueológico. Prehistoria.

Abstract: At the end of the decade of 1860 an extraordinary interest in prehistory and Protohistory and in archaeological remains of those historical periods as collecting objects aroused in Spain. Juan Vilanova y Piera, professor of Geology and Palaeontology at the University of Madrid (1854-1893) was one of Spain's first advocates for Prehistory was also under this cultural influence and grew this hobby all his life long. This drove him to disciplines as geology, paleontology, mineralogy and archaeology. This paper is a biography of Juan Vilanova in relation to these activities and also includes the list of the deposits that make up the Vilanova collection deposited in the MAN.

Keywords: Vilanova. Spain. Nineteenth century. Historiography of archaeology. Archaeological collecting. Prehistory.

Juan Vilanova y Piera nació el 5 de mayo de 1821 en la ciudad de Valencia. Sus padres, Vicente Vilanova Miralles y Teresa Piera Minguet, residían en Alcalà de Xivert, ciudad natal de su padre, pero su madre se trasladó a Valencia para el nacimiento de su hijo (Barberá,

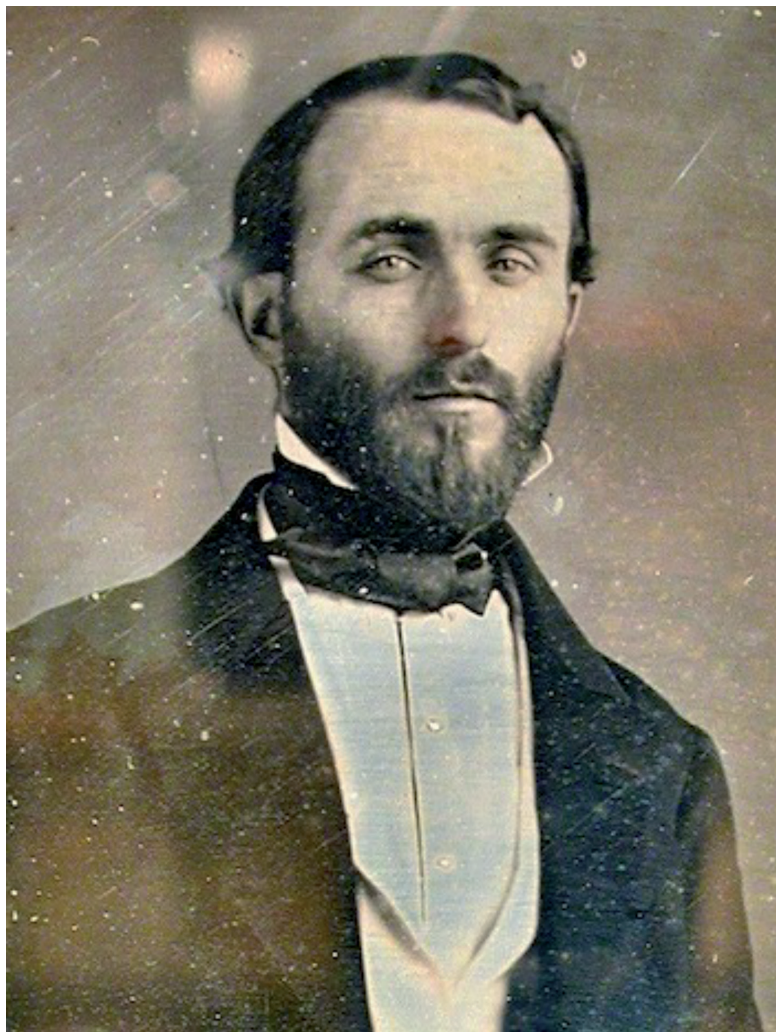


Fig. 1. Juan Vilanova y Piera.

1893: 194). Perteneciente a una familia de abogados, todo hacía pensar que también el pequeño Juan lo sería, sin embargo siempre destacó por su afición a las ciencias (fig. 1).

Sus primeros años los pasó en la ciudad castellonense y al iniciar la educación secundaria se trasladó a Valencia donde cursó estudios superiores en la Universidad Literaria de Valencia, entre los años 1836 y 1846 (Barberá, *op. cit.*: 194). Comenzó su formación realizando cursos de Filosofía (1836-1839), Botánica (1839-1840) y Medicina, graduándose, tres años más tarde, como bachiller por la Facultad de Medicina (Pelayo, 1995). Los dos cursos académicos siguientes, 1843-1844 y 1844-1845, siguió cursos de Clínica médica, Mineralogía, Botánica y Zoología, licenciándose en Medicina en 1845, y, un año más tarde, en Ciencias (Pelayo, y Gozalo, 2012: 6).

En el Plan de estudios de Pedro José Pidal (aprobado por R. D. de 17 septiembre 1845, *Gaceta de Madrid*, jueves 25 de septiembre de 1845, n.º 4029) se recogía por primera vez la enseñanza de

la Geología como asignatura a impartir en las universidades, al igual que asignaturas como la Ampliación de Química, Zoología de Vertebrados e Invertebrados, que se explicaban en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid, sin embargo, la Geología tardaría casi una década en impartirse en la Universidad Central. Este Plan de estudios hizo necesario que en el Museo, tras una época donde la prioridad había sido el incremento de las colecciones, se incrementase el número de sus enseñanzas, sin embargo, no se disponía de un profesor capacitado para la enseñanza de la Geología, por lo que Mariano de la Paz Graells, director del Museo de Ciencias Naturales, propuso a Vilanova para que viajase al extranjero y, a su vuelta, se hiciera cargo de la nueva asignatura. A partir de este momento se dedicó, casi en exclusiva, al estudio de las Ciencias Naturales y a su difusión (Pelayo, y Gozalo, *op. cit.*: 7-8, notas 10 y 14).

Además de dar clases, llevó a cabo otras actividades científicas fuera del Museo. Así, a la vuelta de su viaje de formación, fue nombrado vocal de la Comisión de la Carta Geológica (1849-1858) y Jefe de la Sección Geológica del Este de España (Pelayo, y Gozalo, *op. cit.*: 10). Tomó parte en la discusión de todos los adelantos científicos y divulgaba

los más recientes descubrimientos en los periódicos, en especial en *Las Provincias* de Valencia, del cual fue asiduo colaborador (Llorente, 1948: 177). Destacó, desde la década de 1860, en su labor divulgativa, realizada mediante cursos, conferencias, artículos y libros en los que abordó casi todos los campos de las Ciencias Naturales (Salavert; Pelayo, y Gozalo, 2007) y, a diferencia de sus colegas Graells y Miguel Colmeiro, participó activamente en el pujante asociacionismo científico español posterior a 1868 (Pelayo, y Gozalo, *op. cit.*: 11-12; Sala, 1987: 31).

Juan Vilanova y Piera, prehistoriador

En 1863, a los 42 años de edad, Juan Vilanova comenzó a interesarse por los estudios prehistóricos gracias, en gran medida, al hallazgo de un útil en San Isidro un año antes, llevado a cabo por Luis Lartet, Eduardo Verneuil y Casiano de Prado, y dado a conocer en la Sociedad Geológica de Francia. Este descubrimiento prehistórico junto con la mandíbula falsificada de Moulin-Quignon (fig. 2), en 1863, (Ayarzagüena, 2003-2005: 121-123, ilustr. 3), –hallazgo apoyado por importantes geólogos franceses a quienes Juan Vilanova seguía fielmente–, fue otro de los elementos decisivos en su cambio de actitud.

En el verano de 1866 comenzaron sus trabajos de prospección en cuevas valencianas, algo que apenas tres años antes veía con escepticismo. La cueva del Parpalló era conocida de antiguo, visitada frecuentemente por encontrarse cerca de un camino y ser fácilmente visible, y con la fama de ser rica en «pedres de foc», fue el primer yacimiento en el que estuvo junto con su discípulo Eduardo Bosca¹. Aquí recogió diversas piezas de sílex (Vilanova,

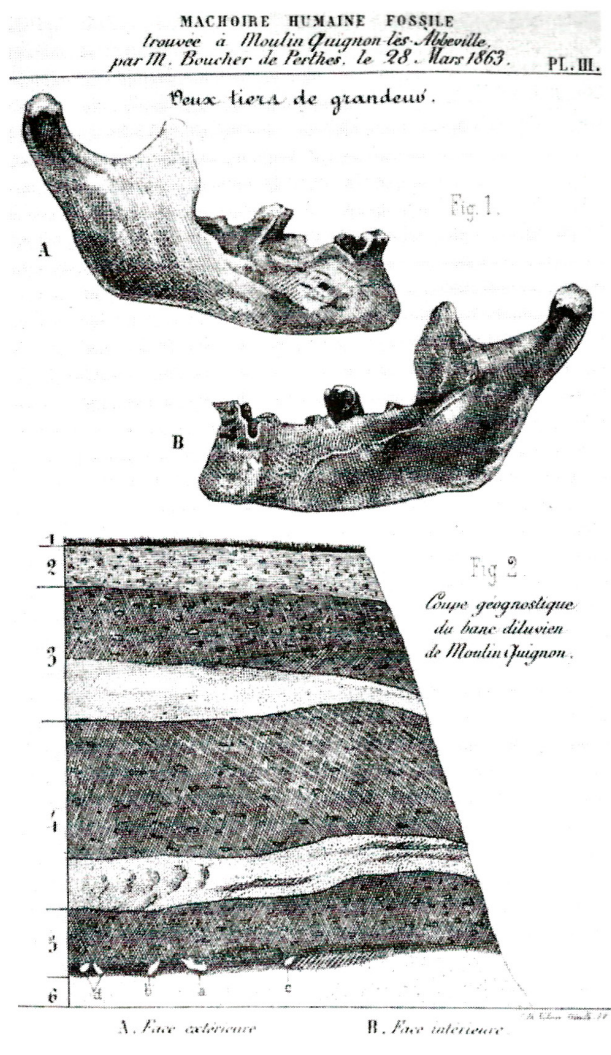


Fig. 2. Mandíbula de Moulin-Quignon en su contexto arqueológico (Ayarzagüena, 2003-2005).

¹ Graduado en Medicina y Cirugía en la Universidad de Valencia también obtuvo la licenciatura en Medicina y en Ciencias. En 1873 se doctoró en Ciencias Naturales en la Universidad de Madrid y fue uno de los iniciadores de los estudios herpetológicos en España. Durante los veranos de 1866 y 1867 acompañó a Vilanova en sus excursiones para la preparación de la *Memoria geognóstico-agrícola y protohistórica de Valencia*, publicada en 1893 (SALINAS, 2011: 27).

1872a), restos de fauna y restos humanos (Vilanova, 1872b: 362-363; Vilanova, y Rada, 1892: 450-459). Al estudio de la cueva del Parpalló le siguieron las investigaciones en la Cova Negra, prospecciones que siguió realizando, prácticamente, todos los veranos e, incluso, algunas navidades (Ayarzagüena, 1990b: 42 y 2004a: 123).

Su entusiasmo por la prehistoria le llevó a incluir los estudios de esta disciplina en las conferencias que empezó a impartir en el Ateneo de Madrid a finales de 1866, lecciones que dictó durante más de quince años bajo el título de «Geología aplicada a la Agricultura, a la Industria y a la Historia». Al término del primer curso visitó con sus alumnos el yacimiento de San Isidro (fig. 3) para explicarles el terreno cuaternario. Esta visita se hizo anual tomando el testigo dejado por Casiano de Prado tras su fallecimiento, en el mes de julio de ese mismo año (Ayarzagüena, 1990b: 42; 1993: 405 y 2004a: 123).

En la primavera de 1867 realizó una visita al valle del Guadalquivir, acompañado de su hermano José y de sus amigos Francisco María Tubino, José Pastor de la Roca y Luis Maraver, desde el que se dirigió a Cerro Muriano, yacimiento en el que recogieron 36 martillos de diorita, molinos de mano y fragmentos de cerámica, piezas que fueron donadas al Museo Arqueológico Nacional (Vilanova, 1872b: 347) y a la cueva de las Arcas, en los alrededores de Cabra (Córdoba) (Vilanova, y Rada, *op. cit.*: 419). Además de viajar por España visitando diversos yacimientos, también realizó algunos viajes por Europa en los que visitó los yacimientos palafíticos situados en los alrededores del lago suizo de Neuchâtel (Ayarzagüena, 2004a: 123).

En el año 1867 se creó el Museo Arqueológico Nacional y se inició la gestación de una Sociedad Prehistórica Española en la que además de Tubino y Vilanova estaba Amador de los Ríos (Ayarzagüena, 2004a: 124).

El inicio de la Revolución de 1868 no habría afectado a sus estudios prehistóricos, ya que siguió trabajando en ellos. En 1869 acudió al IV Congreso Internacional de Antropología y Arqueología Prehistóricas de Copenhague acompañado de Francisco María Tubino (Ayarzagüena, 2004a: 124; Suárez, 1993: 329-331). En este viaje (Vilanova, y Tubino, 1871) visitaron museos daneses y suecos y adquirieron materiales de gran valor arqueológico que tuvieron como primer destino, antes de formar parte de los fondos del recién creado Museo Arqueológico Nacional, el Museo de Historia Natural (Suárez, *op. cit.*: 329).

En 1871, junto con Francisco María Tubino, inició un curso de Ciencia Prehistórica en la Universidad de Sevilla, sensibilizando a los intelectuales andaluces que, hasta ese momento, sólo se encontraban representados por Antonio Machado y Núñez, el mismo Francisco María Tubino y Manuel de Góngora (Ayarzagüena, 2004a: 124).

Un año después vieron la luz algunos trabajos sobre prehistoria redactados por Vilanova, entre los que destaca su libro *Origen, Naturaleza y Antigüedad del Hombre*, primera obra de síntesis sobre la prehistoria española, en el que quedaba plasmado cómo se encontraban los estudios prehistóricos en nuestro país a finales del siglo XIX, y en el que expuso todos sus conocimientos sobre geología y prehistoria además de reseñar los

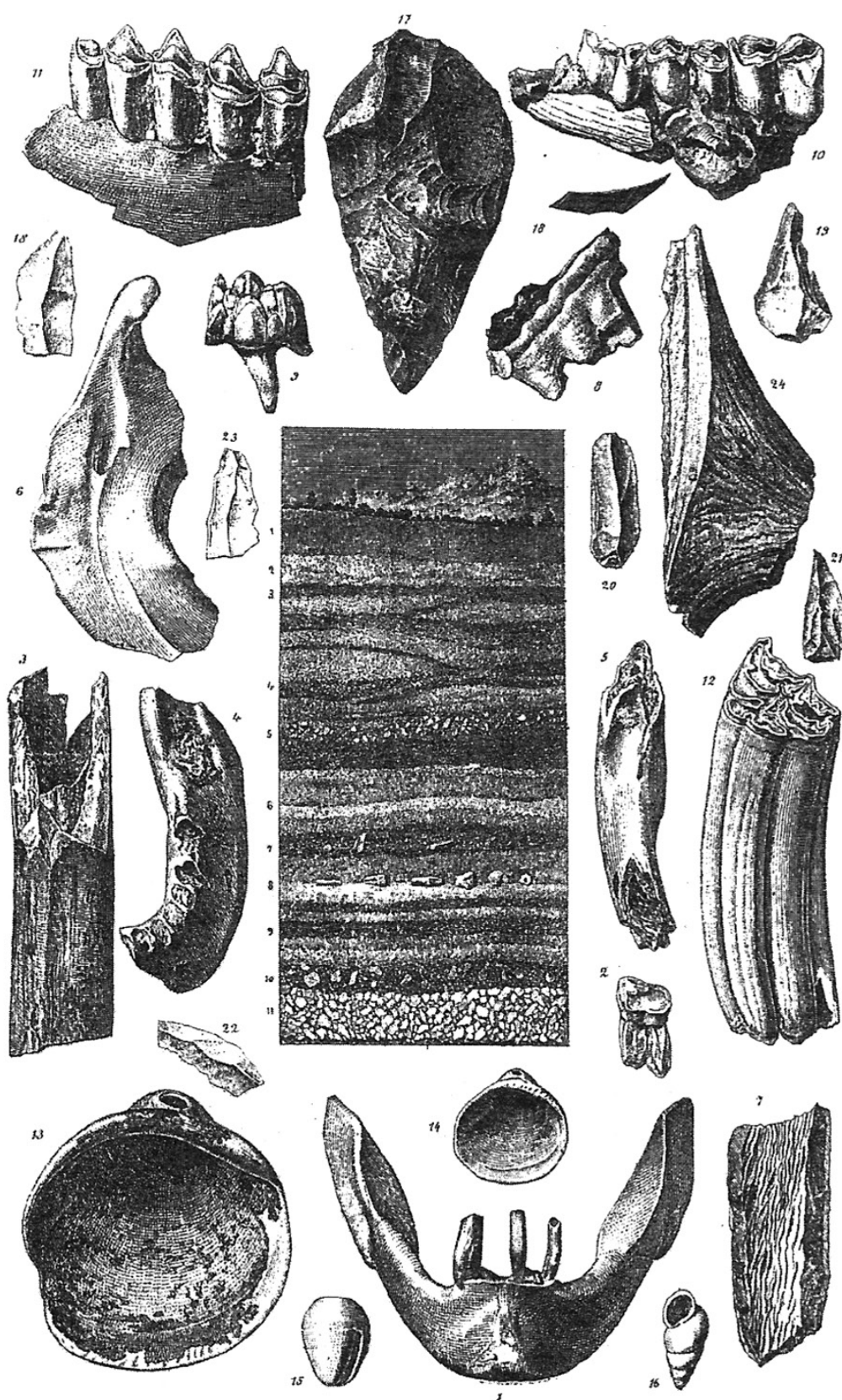


Fig. 3. Objetos procedentes de distintos yacimientos según Vilanova (1872b). En la litografía destaca la copia del corte de San Isidro realizado por Nicolás Rotondo (Ayarzagüena, 1990a).

descubrimientos que se habían realizado en España entre 1868 y 1872 (Ayarzagüena, 2004a: 124). En estas publicaciones ya mostraba una asombrosa madurez al mantener dos tesis que defendió hasta el final de su vida y le valieron el reconocimiento internacional. En ellas la existencia de una Edad del Cobre de raíz indígena anterior a la Edad del Bronce y la existencia de una época intermedia entre el Paleolítico y el Neolítico al que denominó Mesolítico (Ayarzagüena, 1990b: 42, notas 5 y 6).

El Congreso de Arqueología y Antropología Prehistóricas celebrado en París, en 1878, tuvo una gran trascendencia para la ciencia prehistórica española. Entre los asistentes estaba Marcelino Sanz de Sautuola y, al igual que otros prehistoriadores españoles, visitó la sala de materiales prehistóricos en la que estaban expuestas numerosas piezas dibujadas y grabadas sobre piedra, hueso, marfil y asta, pertenecientes a la colección de Elie Massenat, procedentes del abrigo rocoso de Laugerie Haute (Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil, Dordoña, Francia). Sautuola, de vuelta en Cantabria, siguió con sus prospecciones arqueológicas con mayor interés y preparación que antes de su participación en el congreso parisino. Estas prospecciones propiciaron el descubrimiento de las pinturas de Altamira en el verano de 1879, hallazgo que publicó en 1880² causando un gran revuelo internacional al relacionarlas con la industria paleolítica del yacimiento y datarlas como tales (Ayarzagüena, 1990a: 23).

A finales de 1879, Sautuola comunicó su descubrimiento a Vilanova y, en enero de 1880, apenas unos días después de conocer la existencia de las pinturas, comunicó su existencia en la Sociedad Geográfica de Madrid. Al mismo tiempo, empezó a preparar la estrategia para que el descubrimiento de Altamira fuera reconocido internacionalmente. En septiembre de ese mismo año, Vilanova presentó en la Sociedad Española de Historia Natural algunos materiales procedentes de la cueva que le habían sido remitidos por Marcelino Sanz de Sautuola y Eduardo Pérez del Molino (Vilanova, 1880a). Tras la presentación, y aprovechando un viaje a Cantabria para dar dos conferencias con las que quería divulgar la ciencia prehistórica en el norte de España (Vilanova, 1881), exploró la cueva de Altamira durante tres días (Sanemeterio, 1976: 306). Apenas unos días después de su viaje a Cantabria se trasladó a Lisboa, en donde tenía lugar el IX Congreso Internacional de Antropología y Arqueología Prehistóricas del que Juan Vilanova era uno de los vicepresidentes (Vilanova, 1880b) y con el fin de dar a conocer Altamira y sus pinturas preparó una visita de los congresistas a la cueva, pero su iniciativa no tuvo éxito (Ayarzagüena, 2004a: 126). Los años siguientes defendió en diversos foros la autenticidad y antigüedad de las pinturas (Ayarzagüena, 2004a: 126-127; Puche, 2002: 28; Ripoll, 1997: 104; Salavert; Pelayo, y Gozalo, 2003: 167), sin embargo esta defensa le reportó un gran descrédito por lo que la dejó a un lado los últimos años de su vida (Ayarzagüena, 1990b: 43).

El año 1886 fue vital para la prehistoria española. La Real Academia de la Historia, a propuesta de su entonces director, Antonio Cánovas del Castillo, reconoció a la prehistoria de manera oficial, aunque aún había reticencias a considerarla como ciencia. Esto, unido al

² SANZ DE SAUTUOLA, 1880.

interés de Cánovas del Castillo de realizar una Historia de España, empezando con un tomo dedicado a la nueva ciencia, propició el ingreso de Juan Vilanova en la Real Academia y el 29 de junio de 1889 tuvo lugar la recepción pública³ (Ayarzagüena, 2004a: 127-128). Ya académico, publicó varios trabajos sobre sus prospecciones arqueológicas en yacimientos españoles en el *Boletín de la Real Academia* (Vilanova, 1889a: 413-415, 1889b: 192-193, 1891: 18-21 y 1892a: 619-622).

En 1893, con su muerte, la prehistoria española quedó huérfana. No dejó un discípulo que siguiese sus investigaciones y aunque se publicaron estudios de cierta envergadura, no tenían la calidad ni el carisma de los realizados por Juan Vilanova, salvo los realizados por Luis Siret (Ayarzagüena, 2004a: 128).

El ingreso de la colección Vilanova en el Museo Arqueológico Nacional

A. Primera donación

Apenas unos meses después de la creación del Museo Arqueológico Nacional, en 1867, Juan Vilanova donó algunos materiales pertenecientes a yacimientos españoles y europeos que fueron publicados en la *Revista de Bellas Artes, Histórico-Arqueológica* en enero de 1868⁴. Esta donación motivó una Real Orden de agradecimiento y su inclusión en la *Gazeta de la Memoria* que escribió junto con Francisco María Tubino (Ayarzagüena, 2004a: 124).

En el expediente⁵ existente en el Museo Arqueológico Nacional se conserva el listado de los materiales donados en el que se detalla la procedencia y una somera descripción de los mismos.

Las piezas más numerosas proceden del yacimiento lacustre de Gorgier-Saint-Aubin, en el cantón de Neuchâtel (Suiza). En total aparecen reseñados 123 piezas entre útiles líticos, hachas pulimentadas, puntas de flecha; útiles óseos, mangos de asta, espátulas; objetos de adorno; restos de fauna, ciervo, oso, jabalí, castor, etc.; y restos vegetales, carbonizados en su mayoría, de pino, flores de haya, avellanas, manzanas, bellotas, etc.

De la cueva de la Madeleine (Tursac, Dordoña, Francia) donó algunos útiles líticos, un conglomerado de huesos y algunos restos de fauna. También de Francia son algunas piezas líticas procedentes de Saint Acheul (Amiens) y una cerámica y piezas metálicas procedentes de Amiens.

³ VILANOVA Y PIERA, J. y CÁNOVAS DEL CASTILLO, A., 1889.

⁴ TUBINO, 1868: 247-252.

⁵ Archivo MAN. Exp. 1868/51.

De yacimientos españoles donó numerosas piezas, sobre todo útiles líticos y restos de fauna, procedentes de las cuevas valencianas de Cova Negra (Játiva), cueva de las Maravillas (Gandía), cueva de Bolomor (Tabernes de Valldigna) y Parpalló (Mondúber). Del yacimiento de San Isidro (Madrid) donó algunas hachas líticas; de Imón (Guadalajara) procedía un hacha pulimentada y de Cerro Muriano (Córdoba) dos martillos líticos.

B. La llegada de la colección Vilanova al MAN

Un año después del fallecimiento de Juan Vilanova, en 1893, su colección fue comprada para el Museo Antropológico aunque no fue hasta algún tiempo después cuando se pagó por ella, gracias a las gestiones llevadas a cabo por Manuel Antón.

Junto con las piezas y el catálogo de las mismas también se conserva una nota redactada y fechada en julio de 1914⁶ por Manuel Antón en la que explicaba que, debido a que se trataba de «la primera colección de prehistoria» que se había reunido y por ello debía «conservarse tal como el entusiasta y benemérito autor la reunió, conservando hasta sus etiquetas y sus números», tenía que mostrarse formando un conjunto con el busto de Juan Vilanova.

Ya en 1942⁷, la colección ingresó en el Museo Arqueológico Nacional gracias a la reasignación de los fondos museísticos estatales por las que las colecciones arqueológicas del Museo Antropológico pasaron al Arqueológico Nacional (Barril, y Pérez, 2010: 202).

En el encabezamiento del catálogo de la colección no utiliza la palabra «prehistoria» para referirse a las piezas sino «Protohistoria»⁸. Vilanova no estaba conforme con el término «prehistoria» ya que pensaba que se trataba de una parte más de la historia, sin embargo el término Protohistoria, propuesto por él para la primera etapa del hombre, no prosperó porque en Europa el término prehistoria había alcanzado un consenso general. Este término se aplicaba a la época en que vivieron los primeros humanos, antes de la existencia de la escritura, lo que les hacía parecer muy primitivos, casi como animales, lo que estaba en consonancia con las ideas evolucionistas del momento (Ayarzagüena, 2004a: 125-126).

La colección estaba ordenada en cajas, algunas acristaladas, en las que estaban ordenadas y numeradas las piezas. Junto con el número de orden, hasta 475, se detallaba una mínima descripción y el lugar de procedencia de cada uno de los objetos. Tampoco ordenó las piezas siguiendo un criterio geográfico debido, posiblemente, a que visitó los yacimientos en distintos momentos e, incluso, años, por ello se ha optado por reordenar los yacimientos por provincias, haciendo una somera catalogación de los objetos de cada uno de ellos, en primer lugar los yacimientos españoles, en segundo los europeos y, por último, los americanos.

⁶ Archivo MAN. exp. 1868/51.

⁷ Archivo MAN. exp. 1942/101.

⁸ «Catálogo de las colecciones del profesor d. Juan Vilanova y Piera. primera sección. protohistoria».

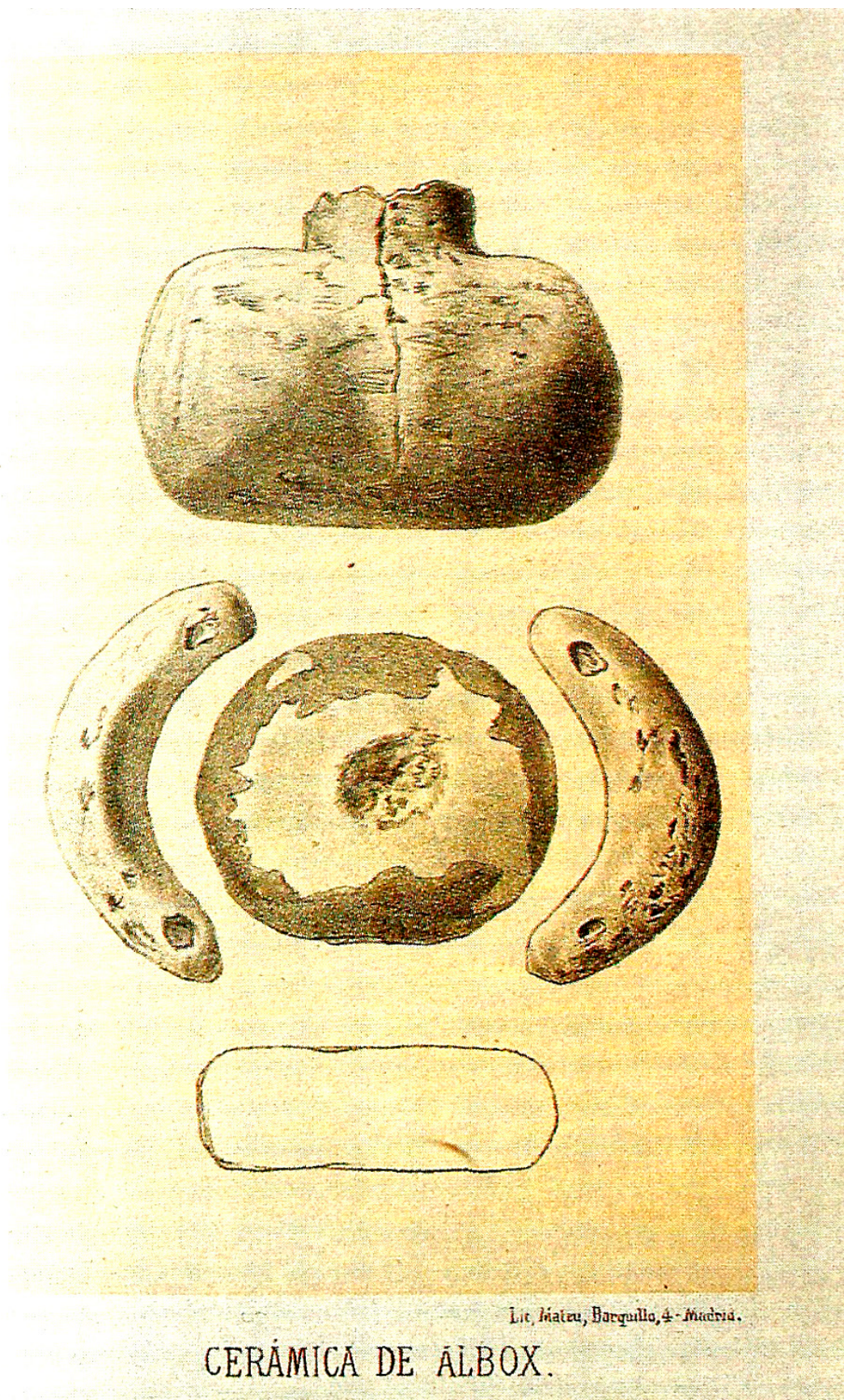


Fig. 4. Cerámicas y crecientes procedentes de Albox según Vilanova y Rada (1892).

I. Yacimientos españoles:

1. Almería /Andalucía

1.1. Almería

Albox:

- Industria ósea: punzones.

Cueva del Saliente, Albox (fig. 4):

- Cerámica: crecientes y fragmento de borde con una orejeta perforada.

Cuevas:

- Industria lítica: hacha pulimentada.

Cuevas de Vera:

- Industria lítica: lascas.
- Metales: puñales de bronce.
- Macrofauna: fragmentos de mandíbula y cráneo.
- Malacofauna: fragmentos de ostra y patella.

Tíjola:

- Cerámica: fragmentos de cuenco y galbo.
- Industria lítica: hojas; hojita; perforador; fragmento de hacha pulimentada; lasca.
- Industria lítica / objetos rituales: idolillo?⁹
- Macrofauna: piezas dentarias; fragmento de mandíbula y asta.
- Malacofauna: fragmento de pecten.
- Restos humanos: fragmentos de cráneo; falanges y metatarsos.

Vélez Rubio:

- Cerámica: fragmento de borde con mamelón.

1.2. Córdoba

Cerro Muriano:

- Cerámica: fragmentos de borde y galbos lisos, con decoración plástica e incisiones.
- Industria lítica / metalurgia: martillo.
- Minerales: fragmentos de granito, brecha, arenisca, azurita.

Cueva de las Arcas, Cabra:

- Cerámica: fragmentos realizados a mano y a torno de borde y galbos lisos, con engobe, perforado, con decoración incisa.
- Industria lítica: lasca.
- Macrofauna: fragmentos de cráneo y mandíbula; pieza dentaria.
- Minerales.

⁹ Con el número de orden 350 del catálogo de Juan Vilanova aparece reseñada esta pieza: «idolillo de esteatita, una de las primeras esculturas humanas que se conocen: objeto de mucha estima. Tijola».

1.3. Granada

Cueva de la Mujer:

- Industria lítica: hacha.

Cueva de la Vera:

- Industria lítica: lascas y fragmento de hoja retocada.

Granada:

- Industria lítica: hacha pulimentada.

Sierra Elvira:

- Objetos de adorno: brazaletes realizados en plata.
- Metales: hacha de bronce.

1.4. Huelva

Huelva:

- Industria lítica / metalurgia: mazas de minero.

Mina de Monte Romero, Almonáster:

- Industria lítica / metalurgia: martillos.

Mina de Valverde:

- Industria lítica / metalurgia: maza de minero.

La Rábida:

- Material lítico: canto.

Valverde del Camino:

- Industria lítica / metalurgia: martillo.

1.5. Jaén

Linares:

- Cerámica: fragmentos de galbo y borde.

Martos:

- Metales: hacha de bronce.

Mina de los Arrayanes, Linares:

- Industria lítica: brazal de arquero, fragmentos de hoja, punta de flecha con aletas y pedúnculo.
- Industria ósea: fragmento de punzón.
- Metales: puñal, cincel.
- Minerales.

2. Aragón

2.1. Teruel

Griegos:

- Industria lítica: hacha pulimentada.

La Iglesia:

- Metales: hacha de bronce.

La Iglesuela del Cid:

- Metales: hacha de bronce.

Teruel:

- Minerales: fragmento de aragonito.

3. Asturias

Vega de Crispín:

- Metales: hacha de bronce.

4. Cataluña

Cueva de Serriñá, Gerona:

- Restos humanos: pieza dentaria.

5. Cantabria

Cueva de Altamira?, Santillana del Mar:

- Industria lítica.
- Industria ósea.
- Macrofauna: piezas dentarias, huesos sin determinar.

Santander:

- Cerámica: fragmento de galbo.
- Industria lítica: lascas, raspadores, hojas retocadas y sin retocar, núcleos, fragmentos de hacha pulimentada, cuchillo de dorso.
- Metales: fragmento de varilla realizada en bronce.
- Macrofauna: fragmentos de mandíbula, cráneo, tibia, húmero, asta, radio, fémur; piezas dentarias, falanges, astrágalo, hueso axial, vértebra.
- Malacofauna: fragmento de pecten, patellas, ostras y littorinas.
- Restos humanos: fragmento de mandíbula.
- Minerales: fragmentos de cuarzo, brecha, caliza, arenisca y marga.

6. Castilla-La Mancha

6.1. Albacete

Cerro de los Santos, Montealegre del Castillo¹⁰:

- Escultura: molde de yeso.

6.2. Ciudad Real

¿Almodóvar del Campo?:

- Cerámica: fragmento de galbo con decoración ungulada.

¹⁰ Con el número de orden 474 en el catálogo de Juan Vilanova se puede leer: «aunque en rigor los objetos encontrados en el cerro de los santos en Yecla, no deban incluirse en los dominios de lo protohistórico, se coloca aquí por analogía un modelo en yeso muy curioso y que da perfecta idea del carácter que revestían aquellas esculturas».

Ciudad Real:

- Macrofauna: pieza dentaria.

6.3. Guadalajara

Argecilla:

- Cerámica: cuenco semiesférico, fragmentos de borde con mamelones, perforación y digitaciones, cuchara, fragmento de cuenco globular, pesa de telar, fragmento de vaso con asa y fragmentos de galbo.
- Industria lítica: núcleos, molederas, hachas pulimentadas, lascas y hojas retocadas y sin retocar, percutores, raspadores sobre hoja, puntas de flecha con pedúnculo y aletas, perforadores, martillo, fragmentos de hachas pulimentadas, hachas y mano de molino.
- Industria ósea: fragmento de silbato.
- Macrofauna: piezas dentarias, fragmento de pelvis, radio y costilla, metacarpo, costilla, hueso ilíaco, astrágalo, falanges, tarsos y calcáneo.
- Restos humanos: pieza dentaria.
- Minerales.

Arroyo de Pajares, Brihuega:

- Industria lítica: hoja.

Imón:

- Industria lítica: hacha pulimentada.

Ruguilla:

- Cerámica: urna.
- Objetos de adorno: fragmento de brazalete realizado en bronce, fíbula.
- Metales: escoria, cuchillo, hachas.
- Restos humanos: fragmentos cremados.

6.4. Toledo

Toledo:

- Industria lítica: cincel, fragmento de hacha pulimentada.

7. Castilla y León

7.1. Palencia

Melgar:

- Industria ósea: punzones, espátula, pico sobre asta y enmangue?
- Macrofauna: fragmentos de asta y hueso quemado.
- Restos paleobotánicos: trigo quemado.
- Minerales: fragmentos de conglomerado y tierra quemada.

Palencia:

- Cerámica: fragmentos de cuenco carenado y de galbo, discos decorados; asa.
- Industria lítica: percutor, fragmento de fusayola, pondus, lasca, cincel.
- Industria ósea: astas trabajadas.
- Objetos de adorno / industria lítica: posible colgante y fragmento de otro.
- Industria ósea: varilla, punzones, agujas, espátula, fragmentos de asta y huesos con

decoración incisa, silbatos.

- Objetos de adorno / metales: fíbulas.
- Metales: fragmento de hierro, objetos sin especificar.
- Macrofauna: cuerno, piezas dentarias, fragmentos de mandíbula y mandíbulas, fragmento de vértebra, cráneo, falange, mogotes de ciervo.
- Malacofauna: fragmento de tellina, ostra y pecten, glycimeris, tellina y ostra.
- ¿Restos humanos?: ¿pieza dentaria?
- Minerales: fragmentos de cuarcita.
- Vidrio: fragmentos.

Paredes de Nava:

- Cerámica: vasito.
- Industria lítica: pondus.

7.2. Soria

Aldealpozo:

- Cerámica: fragmento de base realizado a torno.
- Industria lítica: hojas, cuchillos.

Valdegeña (fig. 5):

- Industria lítica: cincel, lascas, hacha pulimentada y hoja.

8. Comunidad de Madrid

8.1. Madrid

Calle Bárbara de Braganza:

- Malacofauna: pecten.

San Isidro, areneros del Manzanares:

- Industria lítica: hachas, núcleos, percutor.
- Macrofauna: fragmentos óseos.

9. Comunidad Valenciana

9.1. Alicante

Alcoy:

- Industria lítica: hacha pulimentada.

Aspe:

- Industria lítica: hacha pulimentada.
- Metales: punta de flecha.

Cueva de Roca, Orihuela:

- Cerámica: fragmentos de galbo y borde.
- Industria lítica: lascas, hojas, buril y disco.
- Macrofauna: metatarso, piezas dentarias, fragmento de asta y de mandíbula.
- Malacofauna: gasterópodos, glycimeris, fragmentos de pecten, cardium, buccinidae.
- Restos humanos: fragmentos de mandíbula, piezas dentarias, huesos sin determinar, algunos quemados.
- Minerales: fragmento de cristal de roca.



Fig. 5. Estación protohistórica de Valdegeña (Soria) según Vilanova, 1892b.

Cueva de Roca y otras:

- Macrofauna: fragmentos de mandíbula, piezas dentarias, cuerno.
- Restos paleontológicos: fragmento de fósil.

Cueva del Moro, Benitachel:

- Industria lítica: buriles, hojas y lascas retocadas y sin retocar.
- Industria ósea / objetos de adorno: colgante realizado sobre concha.
- Macrofauna: piezas dentarias; vértebras, enteras y fragmentadas; fragmentos de mandíbula, sacro, cráneo, costillas fusionadas.
- Malacofauna: fragmento de concha.
- Minerales: fragmentos de brecha y de cuarzo.

La Cañada, Villena:

- Industria lítica: hacha pulimentada.

Ladera de San Antón, Orihuela:

- Cerámica: fragmentos de galbo y borde.
- Industria lítica: lascas, hojas, núcleos, percutor.
- Macrofauna: metacarpo, piezas dentarias.
- Malacofauna: pecten.

Restos humanos: fragmento de mandíbula y falanges.

- Minerales.

Les Llometes, Alcoy:

- Restos humanos: fragmentos de cráneo.

Orihuela:

- Malacofauna: fragmentos de pecten.

Villajoyosa:

- Hacha pulimentada.

9.2. Castellón

Al pie del castillo, Alcalá de Xivert:

- Industria ósea / objetos de adorno: cuentas de collar.

Cueva de Valdancher, Alcalá de Xivert:

- Macrofauna: fragmentos de clavícula, pieza dentaria, costilla, metatarso.
- Minerales: fragmentos de brecha.

Forcall:

- Industria lítica.
- Metales.

Morella:

- Macrofauna: fragmento de metapodio, falange, fragmentos de mandíbula y fémur.

Segorbe:

- Industria lítica: brazal de arquero.

9.3. Valencia

L'Alcudia de Crespins:

- Macrofauna: fragmento de mandíbula e indeterminados.

Aielo de Malferit:

- Cerámica: fragmentos de borde, base y galbo.
- Minerales: fragmentos de pizarra.

Cova Negra, Játiva:

- Industria lítica: fragmento de hoja retocada, desecho de talla y lascas.
- Macrofauna: fragmento de tibia, mandíbula, cráneo, escápula y de asta, piezas dentarias.
- Restos humanos: pieza dentaria y vértebra.
- Minerales: fragmento de brecha.

Cueva de San Nicolás, L'Ollería:

- Industria lítica: punta de flecha, lascas y núcleo.
- Macrofauna: metacarpo, piezas dentarias, escápula, metapodio, vértebra, fragmentos de mandíbula.
- Malacofauna: gasterópodos.
- Restos humanos: pieza dentaria, vértebra, fragmentos de cráneo.
- Minerales: fragmentos de brecha.

Cueva del Bolonet, Tabernes de Valldigna:

- Macrofauna: fragmento de diáfisis y pieza dentaria.
- Minerales: fragmentos de brecha.

Cueva de la Avellaneda, Llombai:

- Cerámica: fragmentos de borde y galbo realizados a mano y a torno.
- Industria lítica: posible alisador.
- Macrofauna: pieza dentaria.

Cueva de las Maravillas, Enguera:

- Cerámica: fragmento de borde; cuenco de paredes rectas y fragmento de cuenco.
- Industria lítica: brazal de arquero; punta de flecha de aletas y pedúnculo.
- Malacofauna: gasterópodo.
- Restos humanos.

Dolmen de Castellet del Porquet, L'Ollería:

- Cerámica: fragmentos de borde y galbo.
- Industria lítica: hachas pulimentadas.
- Macrofauna: fragmento de metatarso, metacarpo, mandíbula, piezas dentarias, tibia, fragmento de húmero, falanges, fragmento de cráneo.
- Restos humanos: fragmento de húmero y cráneo.
- Minerales: fragmentos de brecha.

Genovés:

- Industria lítica: raedera bifacial.

Mondúber:

- Industria lítica: hojas y lascas retocadas y sin retocar.
- Macrofauna: mandíbulas y maxilar.
- Malacofauna: gasterópodo, pecten, cardium, littorina

Montó de les Màrtires, Aiello de Malferit:

- Cerámica: fragmentos de borde y galbo, con decoración plástica.
- Industria lítica: lascas retocadas y sin retocar.

L'Ollería:

- Cerámica: fragmentos de borde y galbo.
- Industria lítica: hacha pulimentada.

Parpalló, Gandía:

- Industria lítica: hojas y lascas retocadas y sin retocar.
- Macrofauna: fragmentos de mandíbula, maxilar, piezas dentarias, falanges, fragmentos de cráneo, costilla, escápula, tibia, pelvis, húmero, arranques de asta, radio, vértebras, cráneo, húmeros, fémur, tibias, calcáneo.
- Malacofauna: patella, buccinidae, gasterópodos y fragmentos de gasterópodo y pecten.
- Restos humanos: piezas dentarias, fragmentos de cráneo, falanges, rótula, metacarpos y fragmentos indeterminados.
- Restos paleontológicos: fósiles.

Peña Rocha, Ador:

- Macrofauna: metapodio y fragmento indeterminado.
- Malacofauna: gasterópodo, cardium, mactridae, buccinidae.
- Restos humanos: pieza dentaria.
- Minerales: fragmento de brecha.

Rincón del Infierno, Gandía:

- Cerámica: fragmento de galbo y borde realizados a mano y a torno; fragmento de lucerna.
- Industria lítica: núcleo, hojas y lasca.
- Macrofauna: fragmentos de mandíbula, piezas dentarias, húmero, astrágalos, fragmento de cráneo, vértebras, falanges, fragmento de asta, costilla.
- Malacofauna: fragmento de pecten y cardium y gasterópodos.
- Restos humanos: falanges.
- Minerales: sílex, fragmentos de brecha.
- Restos paleontológicos: fósiles.

Tabernes de Valldigna:

- Industria lítica: lascas, núcleos, hojitas, hojas, nódulos y raspadores.
- Macrofauna: fragmentos indeterminados, falanges, piezas dentarias, mandíbulas, costillas, vértebras, fémur, húmeros, fragmentos de cráneo, diáfisis, escápula, tibias y pelvis.
- Malacofauna: buccinidae, indeterminado.
- Restos humanos: pieza dentaria, vértebra, fragmentos de cráneo.
- Minerales: fragmentos de brecha y de arenisca.

Túmulo de la Falaguera, Alfarp:

- Cerámica: fragmentos de galbo.
- Industria lítica: lascas y punta de flecha foliácea.
- Macrofauna: vértebra, pelvis y húmero y fragmentos de vértebra, cráneo, mandíbula, maxilar, costilla, pelvis e indeterminados, piezas dentarias.
- Malacofauna: fragmento de pecten.
- Restos humanos: pieza dentaria.
- Minerales: fragmento de brecha.

10. Extremadura

Valencia de Alcántara, Cáceres:

- Industria lítica: hoja, puntas de flecha, hacha pulimentada, hachas.
- Objetos de adorno: uno realizado en hueso y otro posible adorno, disco con perforación central, realizado en piedra.

Dolmen de Extremadura, sin especificar:

- Metales: figura zoomorfa realizada en bronce.

11. Región de Murcia

Cabezo de Jumilla, Jumilla (fig. 6):

- Cerámica: fragmentos de borde y galbo, algunos decorados con incisiones; fragmento de olla decorado con puntillado y cuencos.
- Industria lítica: hojas.

Jumilla:

- Industria lítica: hacha pulimentada.
- Restos humanos.

Monteagudo:

- Metales: puñal de bronce.

Murcia:

- Industria ósea: punzones.
- Industria ósea / objetos de adorno: brazalete de marfil en proceso de elaboración.
- Malacofauna: fragmentos de concha.
- Restos paleontológicos: fósiles.
- Mosaico romano¹¹.



Fig. 6. Piezas procedentes del Cabezo de Jumilla y Jumilla según Vilanova (1891).

12. Sin procedencia:

El Viso:

- Lítico: canto.

Sin procedencia:

- Industria lítica: hoja, fragmento de hacha pulimentada, bifaz.
- Industria ósea: punzones, fragmento de punzón.
- Objetos de adorno / industria ósea: colgantes, cuenta de collar, fragmentos de fíbula, brazalete.
- Metales: escoria de bronce, hacha de cubo, estiletes, punta de lanza.
- Macrofauna: fragmentos de mandíbula, vértebras, piezas dentarias, fragmentos de asta, cráneo, fémur.
- Malacofauna: fragmentos de concha y buccinidae.
- Minerales: fragmento de caliza.
- Restos paleontológicos: fósiles.

Varias procedencias¹²:

- Industria lítica: hachas pulimentadas.
- Metales: hachas.

¹¹ Con el número de orden 418 del catálogo de Juan Vilanova aparece reseñado un mosaico romano procedente de Murcia del que no se conocen más datos.

¹² Con los números de orden 340 y 341 del catálogo de la colección de Juan Vilanova aparecen agrupadas una serie de hachas pulimentadas procedentes de Tíjola, cueva de la Mujer, Alhama de Granada y del dolmen de L'Ollería.

II. Yacimientos europeos:

1. Dinamarca

Dolmen de Selandia:

- Industria lítica: hacha.

2. Francia

Amiens:

- Cerámica: fragmento de galbo.
- Macrofauna: piezas dentarias.
- Restos paleontológicos: fósiles.
- Minerales: fragmento de greda.

Baye:

- Industria lítica: fragmento de hoja y hojas retocadas.
- Restos humanos: fragmentos de cráneo.

¿Bracheux?:

- Industria lítica: núcleos, fragmento de hoja de laurel, raspador, lascas, hoja retocada, muesca.
- Macrofauna: fragmento de marfil.

Camp Barbet, Oise:

- Industria lítica: núcleos, raederas, raspadores, lascas y hojas retocadas y sin retocar.

Camp de Catenoy, Oise:

- Industria lítica: hojas retocadas y sin retocar; lasca retocada.

Champagne:

- Cerámica: fragmentos.
- Industria lítica: puntas retocadas.
- Macrofauna: fragmento de mandíbula y piezas dentarias.
- Restos humanos: pieza dentaria, fragmentos de hueso.
- Minerales: fragmento de creta.

Cueva de Lourdes:

- Industria lítica: lascas y hojas retocadas y sin retocar, núcleo.
- Macrofauna: piezas dentarias, fragmento de mandíbula y diáfisis.

Cueva de Placard:

- Industria lítica: lascas y hojas retocadas y sin retocar.
- Macrofauna: fragmentos de diáfisis, pieza dentaria.

Cueva de Santenay, Borgoña:

- Macrofauna: fragmentos de epífisis, mandíbula, húmero, diáfisis, calcáneo, falanges y vértebras.

Gruta de Arcy:

- Industria lítica: hojas retocadas y sin retocar, lasca retocada.

Gruta de Menton:

- Industria lítica: lascas, hoja.
- Macrofauna: pieza dentaria.

Gruta de Paygeral, Dordoña:

- Industria lítica: hojas y lascas.
- Macrofauna: piezas dentarias.

La Madeleine y Cro-Magnon:

- Industria lítica: hojas.

Laugerie:

- Industria lítica: bifaz, núcleo de cuarzo, lascas retocadas y sin retocar, hojas, fragmento de hacha pulimentada, hacha.

Leigne-sur Usseau, Vienne:

- Cerámica: fragmentos de galbo, base y borde; cuenco fragmentado.
- Industria lítica: núcleos, lascas y hoja retocada.
- Macrofauna: piezas dentarias.
- Restos humanos: calcáneo, fragmento de húmero.

Les Eyzies:

- Minerales: brecha.

Le Moustier, Dordoña:

- Industria lítica: buril, raedera, hojas y lascas retocadas y sin retocar, lasquitas y raspadores.
- Macrofauna: piezas dentarias y fragmentos de diáfisis.
- Otros: cartón con piezas?

Montgandier:

- Industria lítica: hojas retocadas y sin retocar, raspadores, raedera sobre cara plana, lascas.
- Industria ósea: fragmento de enmangue.
- Macrofauna: piezas dentarias, fragmentos de diáfisis.
- Coprolito.

Point du Roc du Bronze, Dordoña:

- Cerámica: fragmentos de borde, galbo y base.
- Lítico.

Saint Acheul, Amiens:

- Industria lítica: hendedor, lascas, bifaces, hoja, punta bifacial, hachas, núcleo.

Taller de Preslong, Grand Pressigny:

- Industria lítica: pieza con retoque bifacial de gran tamaño.

Toulouse:

- Molde de yeso de un hacha de bronce.

Vieille Andecy:

- Industria lítica.

3. Gran Bretaña

Parque Osborn, Inglaterra:

- Lítico: cantos.

4. Italia

Cortona:

- Lítico: canto y núcleo.

Marzaboto:

- Objetos de adorno: aros de bronce.

Monsanto:

- Industria lítica: puntas de flecha.

Perugia:

- Industria lítica: puntas de flecha.

Sicilia?:

- Cerámica.

5. Portugal

Alama:

- Industria lítica: percutor.
- Minerales: fragmento de granito.

Azambuja:

- Objetos de adorno: cuenta.
- Macrofauna: fragmento de asta.
- Malacofauna: glycimeris.

Otta?:

- Industria lítica: hojas.
- Lítico: fragmento de sílex?
- Minerales: conglomerado.
- Restos paleontológicos: fósiles.

6. República Checa

Moravia:

- Macrofauna: piezas dentarias de oso.

7. Suiza

Frauenfeld:

- Cerámica: fusayolas, fragmentos de galbo, borde y bases; ollitas, cuencos, fragmento de plato, vasito, plato, rodetes.
- Industria lítica: hachas pulimentadas, martillos, hojas retocadas y sin retocar, raederas, raspadores sobre hoja, puntas musterienses, molederas, alisador.
- Industria ósea: punzones, espátulas, fragmentos de espátula, enmangues sobre asta; varilla.
- Macrofauna: fragmentos de mandíbula y mandíbulas de ciervo, cráneo, astas de ciervo, piezas dentarias, cuernos y asta.
- Útiles: pesa de red, punzón y enmangue realizado en madera.

- Restos paleobotánicos: fragmentos de madera.
- Metal: escorias.

Lago de Neuchâtel:

- Industria ósea: punzones.
- Industria lítica: hachas pulimentadas, hojas retocadas y sin retocar, lasca retocada, raspador sobre hoja.
- Metal: posibles botones, fragmentos de varillas, agujas de pelo, anillas, fragmentos de navajas, punta de flecha, anzuelos, fragmento de lámina, resorte de fíbula, hachas de cubo, fragmento de azuela y punzones, figura zoomorfa.
- Macrofauna: piezas dentarias e indeterminados.
- Útiles: pesas de red.
- Minerales: fragmento de granito.

Palafito de Georgier, Saint Aubin:

- Cerámica: fragmentos de galbo, pesa de red.
- Industria lítica: puntas de flecha, lascas, hachas pulimentadas, hoja retocada, raspador.
- Industria ósea: punzones, enmangues sobre asta, espátulas, peine, asta trabajada.
- Objetos de adorno: colgante sobre canino de oso, cuenta de collar.
- Metal: agujas de pelo realizadas en bronce.
- Macrofauna: astas de ciervo, piezas dentarias, maxilar inferior y diversos huesos de conejo.
- Restos paleobotánicos: restos de madera, avellanas, almendra carbonizada, trigo quemado, fragmentos de soguilla quemados.
- Minerales: fragmentos de ocre.

Robenhausen:

- Cerámica: fragmentos decorados, vaso.
- Industria ósea: punzones.
- Macrofauna: astas y falange de ciervo, mandíbulas de ciervo y jabalí.
- Fauna: escamas de pez.
- Restos paleobotánicos: fragmentos de turba¹³, semillas, fragmentos de soguilla, fragmentos de madera, piña.
- Tejido.
- Restos humanos: fémur

8. Prehistoria nórdica (sin especificar)

- Industria lítica: sierra de doble hilera de dientes.

¹³ Estos fragmentos se encontraron mezclados con otros procedentes de Frauenfeld.

III. América:

1. México

- Cerámica.
- Industria lítica: punta de flecha realizada en obsidiana, cilindro ¿de jade?, hacha pulimentada.

2. Puerto Rico

- Industria lítica: hachas.

Conclusión

Para los estudios prehistóricos de finales del siglo XIX, la figura de Juan Vilanova fue fundamental, no sólo porque se fueron forjando los prehistoriadores españoles que situarían la arqueología española a un nivel similar al de otros países europeos, sino porque se sentaron las bases de los trabajos que comenzarían a realizarse en los inicios del siglo XX.

Sus viajes de estudios por España y Europa le proporcionaron una gran cantidad de piezas y objetos que pasaron a formar parte de una de las mejores colecciones arqueológicas del momento. Sin embargo, resulta paradójico que, a pesar de su gran labor como prehistoriador, no crease una escuela que continuase con sus investigaciones.

Bibliografía

- AYARZAGÜENA SANZ, M. (1990a): «Orígenes de la arqueología prehistórica en España», *Revista de Arqueología*, n.º 105, pp. 16-24.
- (1990b): «Juan Vilanova y Piera. Padre de la Prehistoria Española», *Revista de Arqueología*, n.º 108, pp. 40-43.
- (1993): «La arqueología prehistórica y protohistórica española en el siglo XIX», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie 1, Prehistoria y Arqueología*, n.º 6, pp. 393-412.
- (2003-2005): «El papel desempeñado por las falsificaciones en la constitución de la ciencia prehistórica», en *El nacimiento de la Prehistoria y de la Arqueología moderna*. Edición de V. Cabrera Valdés y M. Ayarzagüena Sanz. *Archaia, Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*, n.ºs 3-5, pp. 118-126.
- (2004a): «Juan Vilanova y Piera», *Pioneros de la Arqueología en España del siglo XVI a 1912*. Zona Arqueológica, n.º 3, pp. 121-129.
- BARBERÁ, F. (1893): «D. Juan Vilanova y Piera. Apunte necrológico», *Boletín del Instituto Médico Valenciano*, 23 (junio de 1893), pp. 194-200.
- BARRIL VICENTE, M., y PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010): «Obras públicas, minas de huesos y su repercusión en el patrimonio histórico y el comercio de antigüedades a través de la documentación del Museo Arqueológico Nacional y del Museo de Palencia» en *Patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX. El impacto de las desamortizaciones*. Edición de C. Papí Rodes, G. Mora y M. Ayarzagüena. Madrid, pp. 193-226.
- LLORENTE FALCÓ, T. (1948): «El Doctor Vilanova», *De mi Valencia de otros tiempos. Memorias de un setentón* (Artículos publicados en *Las Provincias*), 3.ª edición. Ed. F. Doménech, S. A., 1, pp. 177-178.
- MASIÁ VILANOVA, J. (1975): «Juan Vilanova y Piera. El hombre fósil», *Penyagolosa*, 12. 8 pp.
- PELAYO LÓPEZ, F. (1995): «Un capítulo en la creación de la Cátedra de Geología y Paleontología de la Universidad Central: la formación científica de Juan Vilanova en Europa», *Lull*, 18, pp. 493-516.
- PUCHE RIART, O. (2002): «Ingenieros de minas arqueólogos», *Historiografía de la Arqueología Española. Las instituciones*, Madrid: Museo de San Isidro, pp. 15-45.
- PELAYO LÓPEZ, F., y GOZALO GUTIÉRREZ, R. (2012): *Juan Vilanova y Piera (1821-1893), la obra de un naturalista y prehistoriador valenciano*. Valencia: SIP del Museo de Prehistoria de Valencia.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1997): «Historiografía del arte prehistórico en la Península Ibérica: I, hasta 1914», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie 1, Prehistoria y Arqueología*, 10, pp. 89-127.
- SALA CATALÁ, J. (1987): *Ideología y ciencia biológica en España entre 1860 y 1881. La difusión de un paradigma*, Cuadernos Galileo de Historia de la Ciencia, n.º 8. Madrid: CSIC.
- SALAVERT FABIANI, V. L.; PELAYO LÓPEZ, F., y GOZALO GUTIÉRREZ, R. (2003): *Los inicios de la prehistoria en la España del siglo XIX. Juan Vilanova y Piera y la antigüedad del hombre*. Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación (CSIC-Universidad de Valencia). Colección «Clásicos Españoles de la Historia de la Medicina y de la Ciencia». CD-ROM, Valencia.
- (2007): «Juan Vilanova y Piera (1821-1893): la divulgación como arma legitimadora de las Ciencias Naturales», en *Derecho, historia y universidades. Estudios dedicados a Mariano Peset*, vol. 2. Universitat de València, pp. 597-605.
- SALINAS JAQUES, M.ª A. (2011): *Eduardo Boscá Casanoves (1843-1924), un darwinista valenciano*. Valencia: Consell Valencià de Cultura.
- SANEMETERIO COBO, M. (1976): «Apuntes bibliográficos sobre el descubrimiento de Altamira». *Marcelino Sanz de Sautuola, escritos y documentos*. Santander: Instituto Cultural Cantabria, pp. 189-343.
- SANZ DE SAUTUOLA, M. (1880): *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Santander: Imp. y lit. de Telesforo Martínez.
- SUÁREZ OTERO, J. (1993): «Prehistoria nórdica en el MAN». *De Gabinete a Museo, tres siglos de historia*, Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 326-337.
- TUBINO Y OLIVA, F. M. (dir.) (1868): «Tiempos prehistóricos», *Revista de Bellas Artes e Histórico-Arqueológica*, n.º 67, enero de 1868, pp. 247-252.

- VILANOVA Y PIERA, J. (1872a): «Lo prehistórico en España», *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, Memorias I, pp. 187-230.
- (1872b): *Origen, Naturaleza y Antigüedad del Hombre*. Madrid. Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros del Reino.
- (1880a): «La cueva de Altamira», *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, Actas, IX, pp. 76-77.
- (1880b): «El Congreso Internacional de Antropología y Arqueología prehistóricas», *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, Actas, IX, pp. 80-86.
- (1881): *Conferencias dadas en Santander. Septiembre 1880*. Torrelavega: Imprenta de Bernardo Rueda.
- (1889a): «Protohistoria. Dos nuevas estaciones españolas, del periodo del cobre», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 14, pp. 413-415.
- (1889b): «Valencia de Alcántara en el concepto prehistórico», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 15, pp. 192-193.
- (1891): «Protohistoria de Jumilla (Murcia)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 19, pp. 18-21 y 512.
- (1892a): «Habitaciones palustres de la provincia de Soria», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 20, pp. 619-623.
- (1892b): «Explicación de la lámina figurativa de los objetos descubiertos en la Estación protohistórica de Valdegeña (provincia de Soria)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 20, p. 188.
- VILANOVA Y PIERA, J., y CÁNOVAS DEL CASTILLO, A. (1889): *Discursos leídos en la Real Academia de la Historia en la recepción pública de Dr. D. Juan Vilanova y Piera el día 29 de Junio de 1889*. Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull.
- VILANOVA Y PIERA, J., y RADA Y DELGADO, J. DE D. (1892): *Geología y Protohistoria ibéricas*, t. I, Historia de España dirigida por Cánovas del Castillo. Madrid.
- VILANOVA Y PIERA, J., y TUBINO F. M. (1871): *Viaje científico a Dinamarca y Suecia con motivo del congreso internacional celebrado en Copenhague en 1869*. Madrid: Imprenta de A. Gómez Fuentenebro.

Revelando la «cueva misteriosa»: los materiales cerámicos de la cueva de La Pileta (Málaga)

Disclosing the «mysterious cave»: the pottery from Cueva de la Pileta (Málaga)

Aixa Vidal (aixavidal@gmail.com)

Universidad de Buenos Aires / Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano

Resumen: Pese a su declaración como Monumento Nacional en 1924, la cueva de la Pileta sigue siendo conocida casi exclusivamente por sus representaciones rupestres. Sin embargo, no se puede negar la existencia de ocupaciones humanas en el yacimiento, cuyas actividades han dejado un registro material característico de distintos momentos prehistóricos e históricos. En este trabajo se presenta el análisis tecnológico y decorativo de la cerámica neolítica conservada en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid), en la propia cueva y en el British Museum de Londres. La inclusión de los últimos permite integrar al conjunto existente los materiales de la primera recogida en el yacimiento en 1912. La presencia en este registro de elementos no identificados en las colecciones españolas permite además asociarlos al contexto material y simbólico de la cueva, ampliando la participación de esta tecnología en el contexto neolítico del sur peninsular.

Palabras clave: Neolítico. Andalucía. Tecnología. Cadena operativa. Decoración. Manufactura cerámica. Asociaciones simbólicas. Función.

Abstract: Despite being acknowledged as National Monument in 1924, Cueva de la Pileta is still identified almost exclusively by its rock art. However, the presence of human occupations in the cave is evident, their activities originating a material record typical of different prehistoric and historical moments. This article presents the technological and decorative analysis of the Neolithic pottery curated at the Museo Arqueológico Nacional (Madrid), the cave, and the British Museum (London). The inclusion of the latter introduces the ceramics from the first collection at the cave in 1912. The presence in these fragments of elements not detected in the Spanish collections also incorporates them into the material and symbolic context of the cave, reinforcing the participation of this technology in the Neolithic southern Spain.

Keywords: Neolithic. Andalusia. Technology. Chaine opératoire. Decoration. Pottery manufacture. Symbolic associations. Function.

Introducción

En 1910 Willoughby Verner visita por primera vez cierta «cueva misteriosa», conocida localmente como cueva de los Letreros o cueva de los Murciélagos (Verner, 1911: 397). Dibuja un esquema de algunas de las representaciones de las paredes y recoge huesos humanos y de animales para enviar al Natural History Museum de Londres. Asimismo, toma muestras de fragmentos cerámicos (fig. 1) que deposita en el British Museum a su regreso a Inglaterra (Verner, *op. cit.*). El análisis posterior realizado por K. Kenyon determina que los materiales correspondían a «pottery [which] resembles some we have from the South-east of Spain dating from the late Neolithic or early Bronze period» (Verner, *op. cit.*: 519).

Dos años más tarde Verner vuelve a la cueva con H. Breuil, H. Obermaier y J. Cabré (Verner, 1912). Al contar esta vez con el equipo adecuado y la guía experta de José Bullón, quien conocía la cavidad desde 1905 (Bullón, 2006), recorren una superficie



Fig. 1. Materiales de la cueva de La Pileta en el British Museum recogidos por Verner entre 1911 y 1912, y aportes posteriores. Foto: autora.

mayor. En esta ocasión el yacimiento recibe su nombre actual, cueva de La Pileta, para diferenciarla de las ya publicadas cueva de los Letreros y cueva de los Murciélagos, también en Andalucía. Asimismo, Verner realiza una nueva recogida de material cerámico en las zonas identificadas como cueva de Las Grajas y cueva de Las Vacas, que remite nuevamente al British Museum y se publica en la obra que escribe junto a Breuil y Obermaier en 1915 (fig. 2). En cuanto a la cerámica, en un trabajo previo H. Breuil señala la presencia «à la surface du sol d'innombrables débris de vases grands et petits dénotant par leur situation, que la caverne était utilisée comme réservoir d'eau potable» (Breuil y Obermaier, 1912: 14). Este material, a diferencia del recogido por Verner, respondería por su descripción a momentos más recientes de ocupación.

Una década más tarde la cueva de la Pileta se declara Monumento Nacional (1924) y se realiza alguna recolección esporádica de materiales. En la década de 1940 se reaviva el interés en la cueva por parte de J. Martínez Santa-Olalla y S. Giménez Reyna, quien había estudiado los materiales almacenados en Málaga. Tras la creación de la Comisaría de Excavaciones Arqueológicas, Giménez Reyna recibe un subsidio para realizar una segunda excavación, que tiene lugar en 1942 (Giménez, 1946 y 1958; Cortés, y Simón, 2007). No se publica el destino final del material extraído, si bien algunas piezas fueron localizadas en el Museo de Málaga (Navarrete, 1976; Cortés, y Simón, *op. cit.*) y otras corresponderían a



Fig. 2. Reconstrucción a escala de la lámina publicada en Breuil; Obermaier, y Verner, 1915: 8, Fig. 1 con los fragmentos originales del BM. Foto: autora.

las del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Vidal, 2014; Cortés *et alii*, 2016). Existen además unos pocos fragmentos expuestos en la misma cueva (J. Bullón, com. pers.). El material disponible, si bien escaso, cubre los distintos períodos de ocupación de la cueva, desde el Magdaleniense hasta la Edad Media (Giménez, 1946; Cortés, y Simón, *op. cit.*; Cortés *et alii*, *op. cit.*).

La cueva de La Pileta es bien conocida debido al estudio del arte rupestre y la espeleología local. Recientemente se ha analizado la cerámica hallada en la cavidad, una tarea compleja debido a su gran dispersión en cuatro instituciones diferentes en España y el extranjero. Los materiales del Museo de Málaga, que fueron los primeros en publicarse (Navarrete, *op. cit.*), cuentan actualmente con un estudio pormenorizado y su comparación con yacimientos contemporáneos (Cortés *et alii*, *op. cit.*). En el caso de los fragmentos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (MAN), la noticias son más recientes pero cubren intereses similares (Vidal, *op. cit.*; Cortés *et alii*, *op. cit.*). En este artículo se presentan los materiales del MAN junto con los del British Museum (BM) y los expuestos en la cueva, analizados con criterios tecnológicos similares a los propuestos para la colección de Madrid (Vidal, *op. cit.*) para completar el registro de esta tecnología en la cueva de La Pileta.



Fig. 3. Algunos de los fragmentos de cerámica decorada de la colección del Museo Arqueológico Nacional. Foto: autora.

Los materiales expuestos en el museo de sitio son escasos (fig. 3), pero su exacta localización sirve de referencia para los conjuntos con menor documentación como parte de la colección del MAN. Por otro lado, la muestra disponible en el BM corresponde a la donación de Verner de principios del siglo pasado y algunas piezas aisladas de ingreso posterior (figs. 1 y 2). Esta incorporación es de gran interés para el estudio de la cueva, ya que recupera los materiales de las dos primeras recogidas y permite integrarlos con los recuperados posteriormente. Si bien se desconoce la forma de ingreso precisa, es posible que al menos parte del material identificado como «Colección Santa-Olalla» del MAN esté vinculada con la visita a Giménez Reyna a principios de la década de 1940 (fig. 4). Por otro lado, al corresponder la mayor parte de las colecciones disponibles al mismo período cronocultural –Neolítico Medio-Final o «Cultura de las cuevas»–, la variedad decorativa presente en estos dos Museos, complementados con las piezas del museo de sitio, facilita su vinculación tecnológica y la asociación con la cultura material presente en la cueva para momentos iniciales de la economía productiva en la zona.

La cerámica neolítica de la cueva de La Pileta

Según la información disponible, la cerámica de las recogidas / excavaciones realizadas en cueva de La Pileta se encuentra en cuatro museos. De las primeras intervenciones realizadas por Verner se localizaron en el BM 49 piezas, entre fragmentos y vasijas completas con características típicas del Neolítico andaluz. Por otro lado, el MAN posee 54 fragmentos vinculados a los trabajos posteriores en la cueva. De este total, 15 fragmentos figuran históricamente como «cueva de La Pileta» y 39 provienen de un lote de la colección Santa-Olalla que serían de la misma cavidad y se corresponden tecnológicamente con el conjunto previo. El Museo de Málaga cataloga también piezas que, al no haber sido analizadas en este trabajo, sólo se mencionarán con fines comparativos. Finalmente, la propia cueva exhibe tres fragmentos correspondientes al Neolítico (J. Aguilera y J. Bullón, com. pers.).



Fig. 4. Fragmentos conservados en la cueva de La Pileta, hallados en cueva de Las Grajas entre 2014 y 2016 (fotografías de Archivo Bullón y www.cuevadelapileta.org).

Así, la muestra cerámica de cueva de La Pileta presenta una serie de dificultades para el análisis debido a su escasa representación, la gran dispersión, y el sesgo existente en el registro, con un alto número de piezas diagnósticas. Pese a ello, las características tecnológicas de los materiales y su composición permiten postular algunas de las actividades realizadas en la cueva y su vinculación con el resto de la cultura material. Al respecto, es interesante señalar que la escasa manipulación del material localizado en Londres ha permitido conservar evidencias que no se identificaron en la colección de Madrid, como la presencia de pintura e incrustaciones de pasta de almagra post-cocción, marcas de herramientas blandas utilizadas en la decoración e incorporación del sedimento del entorno en la pasta cerámica.

Metodología utilizada

Los materiales del MAN y del BM fueron revisados de manera similar. Se realizó una observación macroscópica a ojo desnudo y lupa de bajos aumentos ($\times 20$) de las superficies y de las fracturas, y se comparó la composición con minerales de la zona de estudio y material sedimentario de la cueva. Las mediciones se realizaron con calibre de mano y micrómetro. En el caso de las decoraciones y marcas de manufactura, se realizaron fotografías que fueron procesadas posteriormente con programas de manipulación digital (Photoshop e Illustrator) para realzar los trazos y motivos presentes, tanto los decorativos como los tecnológicos. En el caso de los fragmentos custodiados *in situ*, sólo se ha realizado el registro de la decoración a partir de la imagen fotográfica.

Resultados

La Tabla 1 sintetiza los elementos mayoritarios en la cerámica estudiada. Se debe tener en cuenta que la muestra seguramente responda a una recogida selectiva en términos de decoración o parte significativa, como sugiere la alta proporción de estos elementos. Debido a ello, los valores aportados deben ser entendidos en términos de presencia / ausencia de los rasgos considerados y no como un reflejo de la totalidad del conjunto. Asimismo, hay que considerar algunas tendencias. Por ejemplo, los acabados de superficie no representan una distribución homogénea de materiales alisados y pulidos / bruñidos, sino que los primeros son mayoritarios en la cerámica sin decorar, mientras que las terminaciones que requieren una mayor inversión de tiempo y trabajo suelen corresponder a las piezas decoradas y/o con engobe, ya sea coloreado de negro, a la almagra, o sin pigmento. Algo similar sucede con las texturas, donde se registra una mayor compactación en los ejemplares bruñidos, resultante de la técnica utilizada. Tabla 1.

Composición	%	Amasado	%	Superficie externa	%	Superficie interna	%	Atmósfera cocción	%
I. Inorg.	50	Granular	68	Alisada	54	Alisada	50	Reductora	80
I. Inorg. + org.	50	Compacto	31	Pulida / Bruñida	46	Pulida / Bruñida	50	Oxidante	14
		Otro	01					Incompleta	06

Tabla 1: Características tecnológicas de la cerámica neolítica de cueva de La Pileta (materiales de las excavaciones de 1912 y 1942 en el Museo Arqueológico Nacional y British Museum).

Por otro lado, el tipo de composición (fig. 5) no está directamente vinculado con la presencia o no de decoración. En general, la pasta incluye a nivel macroscópico materiales similares en todos los fragmentos, con predominio de micaesquistos y rocas cristalinas rosadas similares a las brechas sedimentarias de la cueva por su textura, fractura y color. Un 30 % de los ejemplares analizados incluye en la pasta pequeños fragmentos de material pigmentario de color rojo que produce una raya de color similar al relleno rojo intenso identificado en el relleno de las incisiones. Sin embargo, la presencia estos minúsculos granos de pigmento en la pasta no es exclusiva de las piezas decoradas a la almagra; se localizan indistintamente en fragmentos con cualquier tipo de decoración e incluso en los lisos. Por último, es destacable la presencia de material orgánico en la mitad de la muestra analizada. En algunos casos, el material calcinado ha dejado notorias vacuolas en el perfil y núcleos negruzcos.

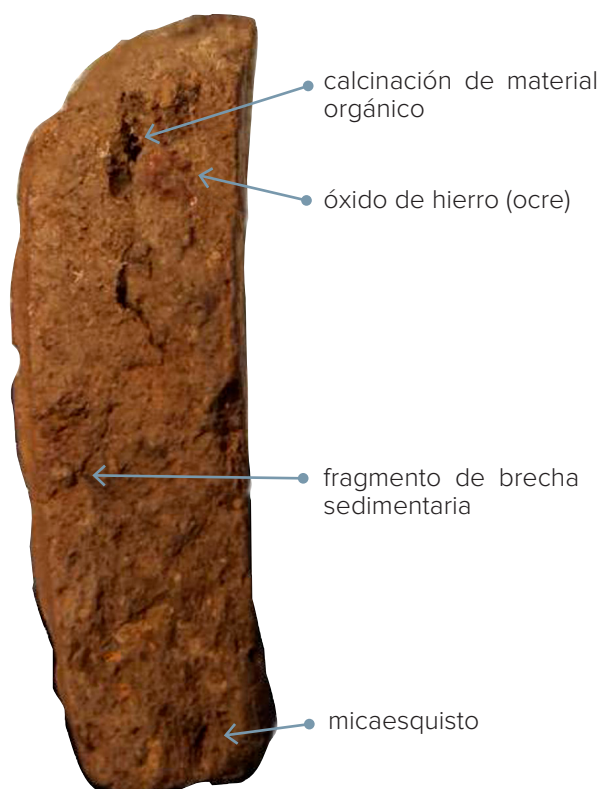


Fig. 5. Elementos mayoritarios y significativos en la composición de la cerámica. Foto: autora.

Además de algunas inclusiones de gran tamaño, en particular en el caso de materiales sedimentarios y orgánicos, más de la mitad de los fragmentos –independientemente de si son lisos o decorados–, presenta inclusiones de tamaño mediano (0,5-1 mm) y fino (> 0,5 mm). La mayoría de los fragmentos gruesos no decorados carece de selección granulométrica evidente.

La cocción de las piezas es mayoritariamente reductora, con pocos casos de atmósfera oxidante con núcleo reductor. Ello probablemente responda a dos factores diferentes: por un lado, la abundancia de materiales orgánicos en la composición y, por otro, el sistema de cocción utilizado, que indicaría un contacto directo entre el combustible, el comburente y la cerámica, manifestado en la alta frecuencia de manchas de cocción.

Morfología, tamaños y apéndices

Si bien las reconstrucciones son escasas debido a la gran fragmentación de los materiales, la variabilidad morfológica presente se corresponde con el contexto Neolítico andaluz, como también ocurre con la composición y las técnicas empleadas. Predominan las formas globulares en las piezas de mayor porte, y los cuerpos de casquete esférico o troncocónico en los cuencos, de los que se cuenta con un ejemplar prácticamente completo de 18 cm de diámetro con un borde ligeramente biselado que podría corresponder a una cronología algo más reciente (fig. 6).

El repertorio morfológico y decorativo del Neolítico andaluz es en términos generales bastante homogéneo, con elementos reiterados como la decoración a la almagra o los pitorros (Bernabeu *et alii*, 2011). Sin embargo, en algunos yacimientos peninsulares también aparecen formas atípicas que enriquecen este inventario. Navarrete (*op. cit.*) menciona en cueva de la Pileta la presencia de un vaso geminado, una forma poco frecuente pero no desconocida en la zona. La revisión de los materiales recogidos por Verner permite señalar la existencia de dos cuencos de boca oval, de evidente manufactura intencional debido a la atención prestada a su forma (fig. 7). Uno de ellos está completo y corresponde a un recipiente relativamente profundo (7,5 cm) con un diámetro menor de 13,5 cm y mayor de 16 cm, y paredes muy irregulares de entre 6 y 8 mm de grosor.

La presencia de recipientes con tendencia ovoide es habitual en el Neolítico andaluz, sobre todo para el caso de las denominadas «botellas», registradas tanto en cueva de la Pileta como en la cercana cueva del Gato (Navarrete, *op. cit.*; Molina *et alii*, 2012), pero los cuencos ovoides no son habituales, si bien su identificación en algunos registros puede estar condicionada por el tamaño de los fragmentos recuperados. Se conservan en el MAN tres recipientes de formas similares, dos de ellos de Cerro de las Canteras, Almería (Motos, 1918), y uno de Factoría Euskalduna, Madrid, si bien este último sería de cronología más tardía (Almagro, 1957).

La peculiar forma de estos cuencos dentro de un conjunto cerámico común para el Neolítico andaluz remite a la discusión sobre los vasos de boca cuadrada de los «sepulcros de fosa catalanes» del V-IV milenio a. C. (Gibaja, 2004). También con una cronología neolítica se identifican vasos de boca cuadrada en el área de Cacín, Granada (Carrasco *et alii*, 2010). Estos materiales se han considerado tradicionalmente como importaciones (Muñoz, 1965: 293-294) y se relacionaron con los hallazgos del *Chassey* (Francia) y los *vasi a bocca quadrata* ligures (Italia), de donde toman su nombre.

En el caso de los dos cuencos de boca oval de la cueva de La Pileta, tanto la composición (materiales inorgánicos y orgánicos con presencia de brecha sedimentaria) como el tratamiento del recipiente (superposición de rollos, alisado perimetral, cocción irregular), se corresponden con el resto de las piezas cerámicas presentes en el yacimiento. Junto con el hecho de que el cuenco fragmentado conserva depósitos carbonosos similares a los de otros fragmentos de la cueva, es muy probable que su manufactura fuera local y su utilización se acomodara a las prácticas llevadas a cabo en La Pileta. De momento no se han identificado ejemplos similares en el Neolítico, pero sería de interés ampliar la investigación en este aspecto.

Se analizaron asimismo dos piezas decoradas y otras tantas sin decoración con una carena muy poco marcada, que podrían corresponder a una cronología de finales del Neolítico o bien al Calcolítico, quizás contemporáneo de las denominadas encellas o la «Venus de Benaoján» procedentes de cueva de La Pileta. Otras formas de momentos más tardío que no fueron consideradas aquí son fragmentos de vaso con carena muy marcada de apariencia argárica (Navarrete, *op. cit.*), fragmentos a torno o de paredes muy gruesas, posiblemente medievales (Cortés, y Simón, *op. cit.*; Cortés *et alii*, *op. cit.*) y dos pesas de



Fig. 6. Vistas del cuenco oval completo de la Colección Verner.

arcilla cocida a baja temperatura, una de ella de tendencia circular y la otra en forma de media luna, similar a las descritas por Navarrete (*op. cit.*).

La fragmentación del conjunto limita en gran medida la estimación de la capacidad de los recipientes (fig. 7). Los bordes son o bien prácticamente rectos en el caso de las aberturas mayores, o bien entrantes en distinto grado en las más pequeñas. En cuanto a tamaños, las piezas completas o significativas en cuanto a medición de boca se calculan entre los 7 y 18 cm de diámetro, con una media de 10 cm. La altura es más compleja de determinar en esta muestra, con valores fiables sólo en las piezas más pequeñas en torno a 7 cm, si

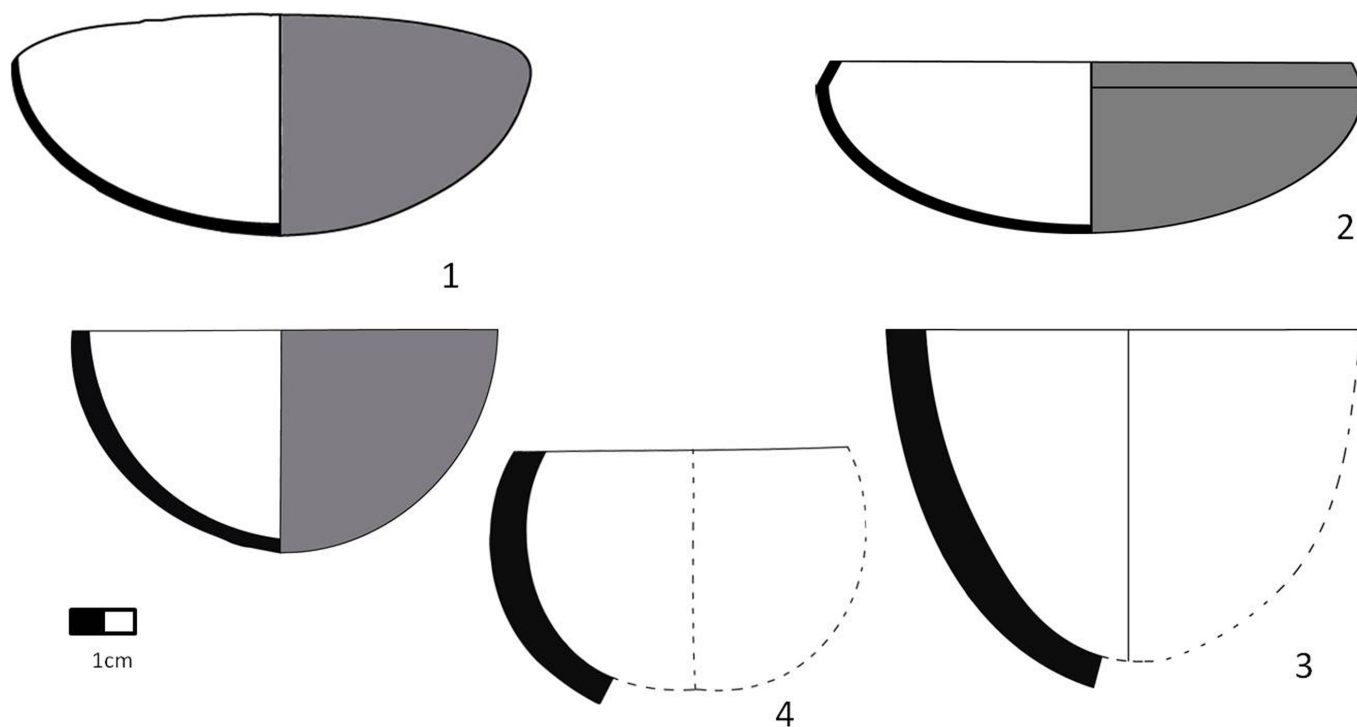


Fig. 7. Piezas completas y reconstruidas de la colección Verner.

bien debieron de existir piezas de mayor tamaño ya que unos pocos fragmentos superan los 13 cm de altura. En términos de capacidad efectiva, estaríamos entonces hablando de entre medio litro, y litro y medio de capacidad en el caso de los cuatro cuencos enteros o reconstruidos. Los recipientes de paredes más gruesas y rectas podrían al menos haber duplicado esta última estimación.

Los apéndices, muy frecuentes en el Neolítico andaluz, están ampliamente representados en las colecciones estudiadas e incluyen un pitorro exento o Tipo A (*sensu* Navarrete, *op. cit.*), largos mamelones horizontales, apéndices alargados que en ocasiones se corresponden con mamelones superpuestos en el borde, asas túnel horizontales y asas de cinta verticales que, en algunos casos, podrían tratarse de ejemplares poliforados.

De las 79 piezas identificadas (considerando como un solo individuo aquellos del mismo recipiente), dos (2,5 %) corresponden a cuellos de formas de revolución incompletas (los denominados «cuello de botella»), otros dos (2,5 %) son cuencos ovales (fig. 7) y el 95 % restante incluye recipientes globulares que podrían ser ollas o cuencos con distinto grado de curvatura y tamaño. Con respecto a los bordes, predominan los rectos (64 %), seguidos de los entrantes (23 %) y algunos exvasados (13 %). Además, entre los primeros aparecen mamelones superpuestos (5 %). En todos los casos, predominan los labios redondeados (72 %), seguidos de los rectos.

Técnicas y diseños decorativos

Prácticamente la mitad de la muestra (n=36) presenta algún tipo de decoración (Tabla 2), una proporción que indicaría una recogida selectiva en comparación con otros contextos del área (Molina *et alii*, *op. cit.*). De ella, el 75 % está decorado sólo en el exterior y el resto por ambas caras, con un solo ejemplar de engobe negro muy bruñido limitado al interior del cuenco.

Como es frecuente en el Neolítico andaluz (Navarrete, *op. cit.*), abunda el tratamiento a la almagra de distintas calidades (36 % de las decoradas), desde un rojizo aguado a un intenso color burdeos aplicado en una capa espesa, sin predominar ninguno de ellos. Asimismo, hay ejemplares incisos con relleno de pasta de almagra en las inclusiones (8 %).

Tipo	Subtipo	Porcentaje
ENGOBE	Negro	3
	Almagra	36
INCISA	Punzón romo	25
	Punzón de varias puntas	3
IMPRESA	Punzón romo	23
	Punzón en V	2
CORDONES		8

Tabla 2: Tipos de decoraciones presentes en cueva de La Pileta.

En cuanto a las incisiones, en ambos conjuntos es frecuente la presencia de combinaciones de líneas de distintos tamaños y tipologías (fig. 8), ya sean trazos horizontales y verticales, boquique o bien elementos rectos y curvos. La asociación de líneas en diversas direcciones es frecuente (28 %), mientras que apenas se registran ejemplos de líneas curvas y rectas en el mismo fragmento (2 %).

Las combinaciones de trazos incluyen diseños ya identificados en el área (fig. 8), como agrupaciones de líneas incisas curvas y paralelas, sucesiones de líneas rectas horizontales, figuras geométricas concéntricas (cuadrados / triángulos sin base), y asociaciones de líneas horizontales y verticales, estas últimas generalmente muy cortas que parten de una línea horizontal más larga. El material impreso se limita a sucesiones de puntos de tendencia ovalada (8 %), o bien digitaciones o ungulaciones sobre cordones (6 %) o en el borde de la pieza (6 %), con un solo ejemplar con impresiones de perfil en V. Asimismo, un fragmento de la colección del MAN presenta decoración cardial.

Por último, los ejemplares con aplicaciones plásticas incluyen cordones digitados, digitoungulados y lisos (8 %) que dividen el cuerpo de la vasija en sentido vertical, horizontal o ambos a la vez. Cabe señalar también la presencia de mamelones sobreelevados en el borde (5 %) y delgados apéndices alargados (2,5 %) que podrían haber cumplido una función decorativa.

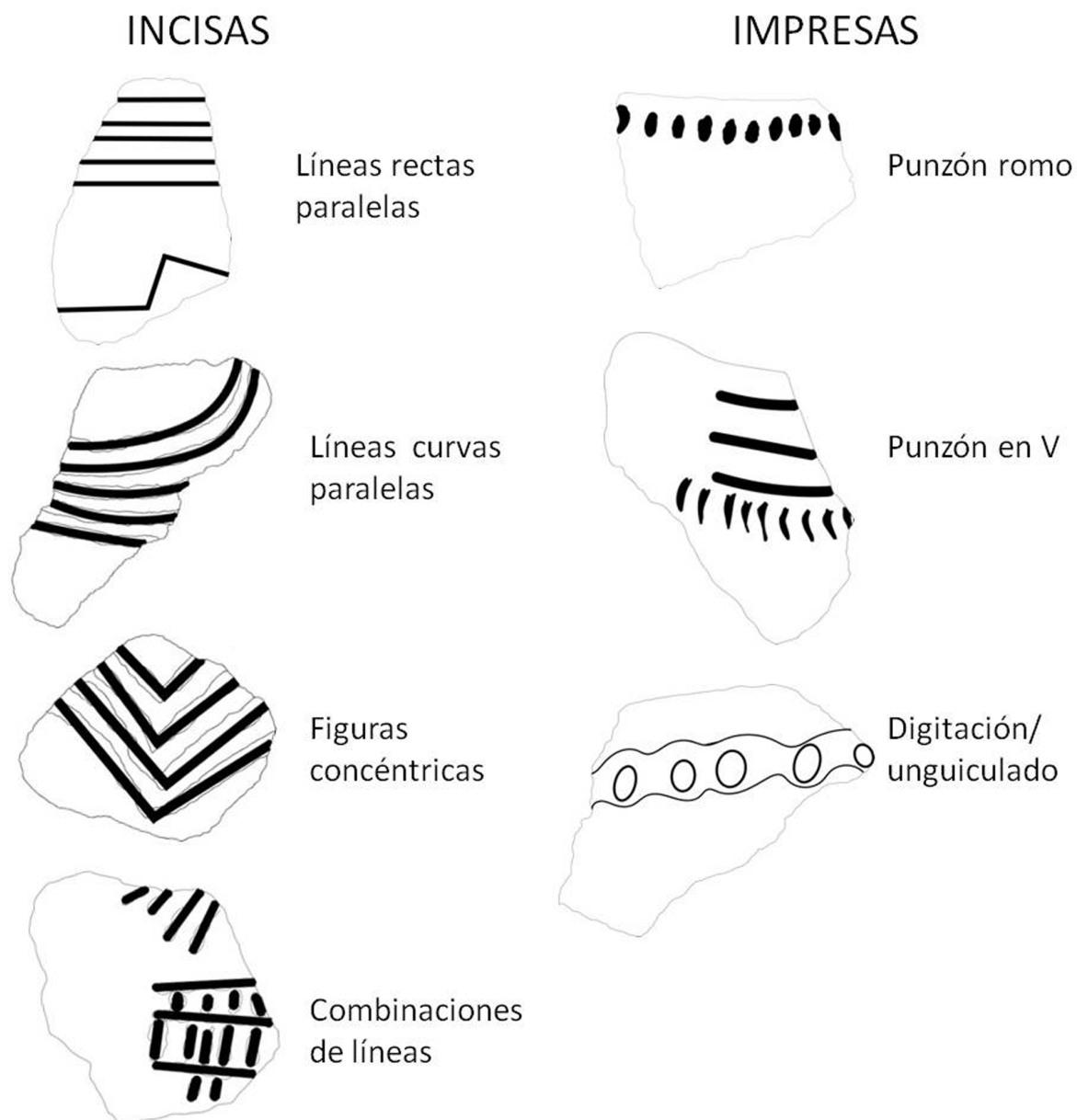


Fig. 8. Ejemplos del repertorio iconográfico de las cerámicas neolíticas decoradas.

Discusión

Como sucede en la mayoría de las cuevas andaluzas con ocupación neolítica (Cortés *et alii*, 2010), la cueva de La Pileta presenta un patrimonio complejo con zonas de enterramientos humanos, representaciones rupestres y un rico conjunto de cultura material, a juzgar por la variedad de materiales conservados.

En términos cerámicos, como se ha indicado, el conjunto también responde a patrones comunes a toda la zona en cuanto a su composición, decoración y cocción. Sin embargo, cabe destacar una serie de aspectos característicos del conjunto recuperado en la cueva de La Pileta.

Tecnología cerámica

La cadena operativa cerámica implica una compleja interrelación entre el material trabajado, los agentes involucrados, las herramientas seleccionadas y el tiempo y lugar donde se desarrolla la actividad. Algunos de estos aspectos pueden postularse a partir del propio material cerámico; sin embargo, sería preciso un mejor conocimiento del contexto de hallazgo y una muestra más representativa para completar el proceso productivo.

Un aspecto llamativo refiere a la composición de la pasta cerámica. Si bien se corresponde en general con los materiales más frecuentes en la cerámica del Neolítico andaluz, como fragmentos de cuarzo y micaesquisto, también aparecen granos de ocre. Su porcentaje en la composición de la pasta es relativamente bajo y no hay selección por tipo de vasija o decoración; tampoco se encuentra en la totalidad del conjunto, siendo muy frecuente en algunos fragmentos y nulo en otros. Ello sugiere que no se trata de un agregado intencional, sino que su presencia se debería al trabajo en un lugar acotado, donde los residuos de pigmento presentes podían entrar en contacto con la pasta cerámica en preparación. Por el contrario, se podría plantear como intencional la falta de interés en eliminarlos manualmente, ya que son fáciles de distinguir. Su presencia sería especialmente notoria durante las tareas de triturado y selección o, incluso, cribado (Vidal, *op. cit.*) necesarias para obtener la selección granulométrica identificada en la mayoría de los fragmentos.

Una segunda cuestión vinculada a la preparación de la materia prima es la incorporación de materiales característicos de las brechas kársticas locales (Durán, 1996: 341), de las cuales se cuenta con las muestras recogidas por Verner en la cavidad. Sin embargo, no es posible discriminar si proceden de la misma cueva de la Pileta o de alguna cavidad cercana, como la cueva del Gato, por ejemplo, con la que comparte rasgos ergológicos (Cabrerero, 1976; Navarrete, *op. cit.*). El agregado de este material sería intencional dada su morfología angular y, en ocasiones, gran tamaño, y podría estar indicando un lugar de trabajo cercano a la cueva, de manera similar a la que se propone para el lítico de períodos anteriores (Cortés, y Simón, *op. cit.*).

Los materiales decorados señalan una preferencia por los motivos combinados de líneas paralelas incisas, ya sean rectas o curvas, además de la asociación de elementos verticales generalmente cortos con líneas horizontales más largas. Las incisiones responden a punzones romos, de grosor variable incluso en la misma pieza (entre 2 y 4 mm), excepto en un caso donde se evidencian marcas de varias puntas irregulares, probablemente originadas por un punzón blando, como una varilla vegetal, que fue perdiendo compactación con el arrastre de las inclusiones. En prácticamente todos los casos, el trazo es controlado, con apenas desvíos, irregularidades o repasos, que serían comunes en el trabajo de los aprendices.

En cuanto al material impreso, podemos distinguir dos tipos de herramientas. En un primer lugar, se utilizaron los dedos para generar digitaciones o ungulaciones, ya sea sobre cordones o en el borde de la pieza. En la mayoría de los casos se posicionó la mano en sentido perpendicular a la superficie a tratar y las impresiones se realizaron en sentido izquierda-

derecha. En segundo lugar, se seleccionaron distintos punzones romos –como podrían ser los instrumentos óseos registrados en la misma cueva y que coinciden en tamaño con los motivos trazados– para realizar pequeñas marcas ovaladas con muy buena terminación, sin desplazamiento de material ni hundimiento de la zona tratada, posiblemente ejecutados con la pieza en estado cuero. En sólo un caso la marca del punzón presenta bordes abruptos, forma de cuña curva y sección en V, indicativos de la utilización de una lasca lítica. En otro caso, se utilizaron distintas partes de una o varias conchas resultando en una impresión tipo cardial. Las alineaciones de impresiones, cualquiera sea su origen, también conservan la direccionalidad, profundidad y regularidad esperables con el dominio de la técnica.

Por último, la mayoría de las piezas decoradas fueron sometidas previamente a un baño de engobe, generalmente rojo, pero también al natural o en negro. La aplicación del mismo se realizó con posterioridad al agregado de los apéndices y se extendió con un trozo de cuero, tejido o material similar a juzgar por las marcas de pintado presentes bajo las asas. Todas las piezas engobadas fueron bruñidas posteriormente, aunque en la actualidad se ha deslucido bastante el acabado debido a desgaste por rodamiento o manipulación posterior.

Las formas globulares, esféricas y ovaladas de los recipientes tipo cuenco, olla y botella registradas en la cueva de La Pileta son de tamaño pequeño a mediano. Ello sugiere una capacidad limitada al uso individual o de un número reducido de personas. A su vez, este tipo de formato es factible de ser modelado en una sola etapa, en el caso de los cuencos, y dos o a lo sumo tres en los recipientes cerrados con cuello. En todos los ejemplares revisados se evidencia un buen dominio de la técnica y un firme arraigo a una comunidad de práctica común al contexto andaluz en cuanto a tecnología y decoración.

La habilidad artesanal en la manufactura no es tan clara en el caso de los apéndices. Como es habitual, hay una buena representación de asas pero, al contrario de lo que sucede en otras cuevas andaluzas con presencia neolítica (*cf.* Vidal, *op. cit.*), la mitad de los fragmentos con asa han perdido el apéndice, indicando una unión débil o, como se deduce de algunos ejemplares, demasiado adelgazamiento de las paredes al adherir las partes. Otro defecto que no parece haber afectado a la funcionalidad de las piezas, pero que indica poca dedicación por parte de los alfareros, es el notorio desvío en el eje de perforación de las asas, sobre todo en el caso de las denominadas «asas túnel». Su pequeño tamaño sugiere que no son elementos de prensión *strictu sensu*, sino más bien apéndices que servirían para sostener una cuerda o pasar una varilla. En este sentido, la perforación irregular no causaría mayores inconvenientes que cierta desestabilización del peso del recipiente.

En términos de cocción, es probable que se hayan utilizado estructuras relativamente abiertas, con bajo control de la oxigenación y contacto directo con el combustible, a juzgar por las frecuentes manchas de cocción. Complementariamente, las temperaturas de cocción fueron relativamente bajas pero suficientes para lograr una buena dureza de la pared, como es usual en estos contextos. Debido al escaso tamaño de las piezas, no sería necesario construir una estructura de cocción, siendo de utilidad cualquier fuego como el mismo fogón doméstico.

Uso y función

Resulta difícil hablar de uso específico al carecer de análisis arqueométricos y de contenidos. Tampoco se identificaron a nivel macroscópico restos de utilización o desgaste diferencial en los bordes y bases. El único elemento que podría indicar algún tipo de uso es la presencia en algunos fragmentos (9 %) de importantes depósitos de hollín en la zona externa, debido posiblemente a la exposición a un fuego carbonoso con posterioridad a la cocción inicial.

Las morfologías identificadas en la cueva, junto con su composición y cocción, permiten definirlas funcionalmente como cuencos u ollas en su mayor parte, todas ellas originadas en formas de revolución. No se trataría entonces de recipientes de uso comunal, ya que sus dimensiones y resistencia de pared limitan la capacidad total, a la vez que la morfología restringe la conservación a un corto plazo, con la posible excepción de las piezas con cuello. No obstante, es posible que en un futuro se reconstruyan recipientes de tamaños medios a partir de los fragmentos de mayor grosor. Por último, para este período no parece haber evidencia de grandes contenedores en cueva de la Pileta, como sucede en momentos posteriores.

A este conjunto relativamente homogéneo se sumarían algunas formas poco comunes, como el vaso geminado o los cuencos ovalados, que podrían haber tenido algún uso específico debido a su peculiar morfología.

Interrelaciones e interacciones

No se expondrá aquí la integración de la cerámica de cueva de La Pileta en el contexto andaluz, ya que fueron descritos en trabajos más amplios, como los mencionados en la introducción. Entre otros, se plantea su completa identificación con los conjuntos del Neolítico Medio-Final en cuanto a tipología de formas, decoraciones, técnicas y materiales utilizados, tanto para la composición como para los tratamientos decorativos, definiendo una concepción y práctica compartida en la cultura material regional.

En cuanto al entorno de la cueva, es muy probable que las poblaciones que la utilizaron hayan estrechado vínculos con la cercana cueva del Gato, como se mencionó previamente. Asimismo, se publicó un taller lítico conocido como Hoyo del Cortijo Harillo o Taller de La Pileta, correspondiente al Paleolítico Medio que aportó una amplia caracterización del uso de la zona al menos desde dicho momento (Cortés, y Simón, *op. cit.*). Para momentos neolíticos, cabe recordar que los distintos investigadores que trabajaron en Pileta en la primera mitad del siglo pasado mencionan la presencia de materiales cerámicos y hachas en los alrededores de la cueva, sin aportar más referencias (Verner, 1914; Breuil; Obermaier, y Verner, 1915; Giménez, 1944 y 1958).

Por otro lado, es posible establecer relaciones significativas entre la cerámica y su entorno a escala intrasitio y definir las interacciones que los grupos humanos pudieron haber establecido entre estos materiales y la propia cueva (fig. 9). Esta interacción no sólo consideraría la cavidad como un recurso físico en términos domésticos y funerarios, sino



Tecnológicas:

- incisión
- pintura
- digitación

Simbólicas:

- motivos
- colores



Ergológicas:

- manos de moler
- lápices de ocre
- punzones (romos, en V)

Fig. 9. Interacciones entre la cerámica neolítica de cueva de La Pileta y su contexto. Fotos: Bullón, 2006: 65; Archivo Bullón; la autora).

como una construcción cultural con un fuerte simbolismo manifestado en otros soportes además del arte rupestre.

La cerámica ha sido desde sus inicios vehículo de las manifestaciones de arte mueble, si bien en el caso de la cueva de La Pileta esta interpretación hasta el momento ha pasado desapercibida frente a la riqueza de su arte parietal. Las escasas menciones se refieren a la denominada «Venus de Benaoján» y otras figurillas similares de cronología calcolítica; sin embargo, la cerámica como soporte de un mensaje simbólico no ha sido objeto específico de estudio.

Considerando las características de la alfarería neolítica presentada en este trabajo, se podría señalar que en términos relacionales, la cerámica estaría interactuando con el contexto mayor de la cueva de La Pileta por lo menos en tres niveles: el ergológico o material, el tecnológico y el simbólico.

En el aspecto material, se ha mencionado la presencia de pigmento rojo y negro no sólo en las superficies de la cerámica en forma de engobes y relleno de incisiones, sino

también en la composición de la pasta, en el caso de los ocre. Si bien la mayoría de las representaciones parietales de color rojizo ha sido atribuida a una cronología paleolítica (Sanchidrián, 1997; Cantalejo, 2015) es posible considerar relaciones *in absentia* entre los diferentes soportes que otorgarían un valor simbólico a este color en las representaciones. Estos lazos traspasarían la realidad inmediata de la comunidad alfarera y la integraría con los momentos anteriores y otras zonas de uso de la cueva, revalorizando la ocupación de la misma. Asimismo, aunque muy minoritaria en términos de arte rupestres, la arcilla es también uno de los recursos utilizados en las representaciones de la cueva de la Pileta para el realce de algunos motivos (Beltrán, y Giménez, 1964), y elemento innegable en los recipientes cerámicos.

En cuanto a cuestiones tecnológicas, hay que hacer notar que algunas herramientas consideradas de uso doméstico también pudieron haber sido útiles para el arte parietal y la decoración de la cerámica. Se mencionó previamente la posibilidad de que se haya utilizado un trozo de cuero o algún tipo de pincel para la aplicación del engobe a la almagra. Los rellenos de las incisiones pudieron haber sido incorporados simplemente con ayuda de los dedos o bien con algún tipo de «lápiz» de ocre (fig. 9) como el hallado en la propia cueva de La Pileta (J. Bullón, com. pers.). La utilización de un palillo o material blando similar para la regularización de cordones y la impresión de dedos, característica de este período, están asimismo reflejadas en la producción de arte rupestre. De la misma manera, las incisiones aparecen en ambos soportes, si bien en frecuencias inversas (Sanchidrián, *op. cit.*; Medina-Alcaide, y Sanchidrián, 2014). Por otro lado, elementos como manos de moler o punzones de hueso, que forman parte de la cultura material de la cueva (Breuil, Obermaier, y Verner, *op. cit.*; Giménez, 1958; Navarrete, *op. cit.*), son herramientas útiles en el trabajo alfarero que permitirían regular la granulometría de las inclusiones en el primer caso y generarían las marcas características de algunas impresiones, en el segundo.

Por último, habría que destacar la presencia de un código simbólico compartido que tendría como soportes tanto las paredes de la cavidad como la propia cerámica. Se ha señalado la vinculación de la denominada «Venus de Benaolán» con las representaciones rupestres de la cueva de la Pileta y otras cavidades (Sanchidrián, *op. cit.*; Carrasco *et alii*, *op. cit.*). Esta relación, empero, podría trascender las figurillas de arcilla para incorporar al resto del conjunto cerámico. Una descripción pormenorizada de las similitudes concretas entre el repertorio decorativo cerámico y los motivos presentes en la cueva está en curso, pero ello no impide postular de manera preliminar la recurrencia de ciertas combinaciones, como los diseños de líneas horizontales largas de las que parten o a las que llegan otras verticales más cortas (los conocidos «peines»), la presencia constante de líneas paralelas tanto rectas como curvas, o las figuras geométricas anidadas. Independientemente del significado que pueda atribuirse a estas representaciones, su recurrencia constituye un lenguaje común que relaciona a los materiales cerámicos con la propia cueva, ambos como contenedores tanto físicos como simbólicos de la vida neolítica.

Conclusiones

En este artículo se propuso destacar la importancia de la cerámica de la cueva de La Pileta en términos tecnológicos, pero también como un elemento esencial para comprender cómo se habría constituido el mundo simbólico de las comunidades neolíticas en esta zona de la serranía de Ronda.

Las vinculaciones de la cerámica con las actividades domésticas que tuvieron como escenario la cueva de La Pileta se establecen tanto en su calidad de contenedores físicos como en su vinculación con el resto de los materiales presentes en la cavidad, ya sea la industria ósea y lítica recuperada, o posibles restos orgánicos del ambiente como la piel de los animales o los restos vegetales.

Cabe notar que las zonas de recogida y excavación en los trabajos realizados hasta el momento en la cueva son aquellas cercanas a las entradas, mientras que el arte y la mayor parte de los enterramientos –con excepción de uno en la cueva de las Grajas– se encuentran en zonas más profundas. Sin embargo, la cueva pudo muy bien haber funcionado como un todo conectado, donde las distintas manifestaciones de cultura material se reforzaban entre sí mediante semejanzas formales y gestuales en la transmisión de un mensaje social o cosmológico que, a su vez, estaría compartido con cavidades similares en gran parte de Andalucía. De esta manera, las vasijas cerámicas de cueva de la Pileta no serían meros contenedores domésticos, sino una asociación compleja de factores donde los elementos funcionales se suman a su valor como vehículo de un mensaje simbólico compartido.

Agradecimientos

A L. Ferraro, J. Miguez y C. Blanco por el procesamiento de las imágenes. A la familia Bullón y J. Aguilera, de «Amigos de La Pileta», por la información y fotografías inéditas de los materiales en la cueva de La Pileta. A J. Cook, y L. Ellis del British Museum, y C. Cacho, E. Galán y R. Maicas del Museo Arqueológico Nacional por el acceso a los materiales y la documentación.

Bibliografía

- ALMAGRO BASCH, M. (1957): «Hallazgos arqueológicos de Villaverde», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. Museo Arqueológico Nacional (adquisiciones de 1955 a 1957)*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, p. 28.
- BELTRÁN, A., y GIMÉNEZ REYNA, S. (1964): «Nota sobre grabados hechos con los dedos o con barro en la Cueva de la Pileta», *Actas del VIII Congreso Nacional de Arqueología (Sevilla-Málaga, 1963)*. Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales, pp. 131-133.
- BERNABEU AUBÁN, J.; GARCÍA BORJA, P.; GÓMEZ PÉREZ, O., y MOLINA BALAGUER, L. (2011): «El componente decorativo en las producciones cerámicas», *Las primeras producciones cerámicas. El VI milenio cal a. C. en la Península Ibérica. Saguntum Extra*, n.º 12. Edición de J. Bernabeu, M. Rojo y L. Molina. Valencia: Universitat de València, pp. 17-33.
- BREUIL, H., y OBERMAIER, H. (1912): *Travaux de 1912*. Mónaco: Institut de Paléontologie Humaine.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H., y VERNER, W. (1915): *La Pileta à Benaoján (Málaga) (Espagne)*. Mónaco: Institute de Paléontologie Humaine.
- BULLÓN GIMÉNEZ, J. (2006): *Cueva de la Pileta. Monumento Nacional desde 1924. Acontecimientos históricos más importantes sobre La Pileta y la familia Bullón*. Ronda: La Serranía.
- CABRERO, R. (1976): *La Cueva del Gato*. Ronda: Caja de Ahorros de Ronda.
- CANTALEJO DUARTE, P. (2015): «Las manifestaciones gráficas del Paleolítico superior en la sierra de Ronda». *Presentación [Actas del?] al Congreso Internacional «Las ocupaciones por sociedades prehistóricas, protohistóricas y de la Antigüedad en la Serranía de Ronda y Béticas Occidentales» (Ronda, 11-13 noviembre 2015)*. https://www.academia.edu/19658163/_Las_manifestaciones_gr%C3%A1ficas_de_las_sociedades_del_Paleol%C3%ADtico_superior_en_la_Serran%C3%ADa_de_Ronda_M%C3%A1laga_Espa%C3%B1a_
- CARRASCO, J.; GÁMIZ, J.; PACHÓN, J., y MARTÍNEZ SEVILLA, F. (2010): «El poblamiento neolítico en los dominios penibéticos del poniente granadino», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, n.º 20, pp. 223-294.
- CORTÉS SÁNCHEZ, M., y SIMÓN VALLEJO, M. (2007): «La Pileta (Benaoján, Málaga) cien años después. Aportaciones al conocimiento de su secuencia arqueológica», *Saguntum*, n.º 39, pp. 45-64.
- CORTÉS SÁNCHEZ, M.; SIMÓN VALLEJO, M. D.; RIQUELME CANTAL, J. A.; PEÑA CHOCARRO, L.; GIBAJA BAO, J. F.; DE LA RUBIA DE GRACIA, J. J., y MARTÍNEZ SÁNCHEZ, R. M. (2010): «El Neolítico en la costa de Málaga (España): viejos y nuevos datos para su contextualización en el proceso de neolitización del sur de la Península Ibérica», *Os últimos caçadores-recolectores e as primeiras comunidades productoras do sul da Península Ibérica e do norte de Marrocos. Promontoria Monográfica*, n.º 15. Edición de J. F. Gibaja y A. F. Carvalho. Faro: Universidade do Algarve, pp. 151-162.
- CORTÉS SÁNCHEZ, M.; SIMÓN VALLEJO, M. D.; MARTÍNEZ SÁNCHEZ, R.; GARCÍA BORJA, P.; BRETONES GARCÍA, M. D.; RUIZ BORREGA, M. P.; DE LA RUBIA DE GRACIA, J., y PARRILLA GIRÁLDEZ R. (2016): «El Neolítico en la cueva de la Pileta (Benaoján, Málaga)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, n.º 31, pp. 119-136.
- DURÁN VALSERO, J. (1996): *Los sistemas kársticos de la provincia de Málaga y su evolución: contribución al conocimiento paleoclimático del Cuaternario en el Mediterráneo occidental*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- GIBAJA BAO, J. (2004): «Prácticas funerarias durante el Neolítico en Cataluña», *Mainake*, n.º 26, pp. 9-27.
- GIMÉNEZ REYNA, S. (1946): «Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946». *Informes y Memorias de la Comisaría de Excavaciones Arqueológicas*, n.º 12. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.
- (1958): *La Cueva de la Pileta*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial de Málaga.
- MEDINA-ALCAIDE, M. A., y SANCHIDRIÁN, J. L. (2014): «Los signos integrados de Pileta-E: análisis a diferentes profundidades de campo», *Sobre rocas y huesos: las sociedades prehistóricas y sus manifestaciones plásticas*. Edición de M. A. Medina-Alcaide, A. J. Romero Alonso, R. M. Ruiz-Márquez, y J. L. Sanchidrián. Córdoba: Universidad de Córdoba y Fundación Cueva de Nerja, pp. 116-129.

- MOLINA, F.; CÁMARA, J., y LÓPEZ SAEZ, J. (2012): «Andalucía», *El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Edición de M. Rojo, R. Garrido e I. García. Madrid: Cátedra, pp. 405-462.
- MOTOS, F. de (1918): «La edad neolítica en Vélez Blanco». *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, Memoria n.º 19, Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- MUÑOZ, A. M.^a (1965): *La cultura neolítica catalana de los sepulcros de fosa*. Publicaciones eventuales, n.º 9. Barcelona: Instituto de Arqueología y Prehistoria, Universidad de Barcelona.
- NAVARRETE, M. S. (1976): *La cultura de las cuevas con cerámica decorada en Andalucía oriental*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- SANCHIDRIÁN TORTI, J. (1997): «Propuesta de la secuencia figurativa en la Cueva de la Pileta. El món mediterrani després del Pleniglacial (18000-12000 BP)», *Museu d'Arqueologia de Catalunya. Serie Monogràfica*, n.º 17. Edición de J. M.^a Fullola y N. Soler. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, pp. 411-430.
- VERNER, W. (1911): «Letters from wilder Spain. A mysterious cave», *The Saturday Review*. Parte II, 23 septiembre 1911, pp. 395-397; Parte III, 30 septiembre 1911, pp. 422-424; Parte VI, 21 octubre 1911, pp. 518-519.
- (1912): «Letters from wilder Spain. The mysterious cave revisited», *The Saturday Review*, 19 octubre 1912, pp. 485-486.
- (1914): «Prehistoric Man in Southern Spain III». *Country Life*, pp. 114-118.
- VIDAL, A. (2014): *Cerámica y sociedad: la producción alfarera neolítica en el sur de la Península Ibérica*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

Trabajos de oro perdidos. Noticia de dos antiguos hallazgos áureos y su relación con el Museo Arqueológico Nacional

Gold's Labour's Lost. News on two old discoveries of gold and their relation with the Museo Arqueológico Nacional

Eduardo Galán (eduardo.galan@mecd.es)

Departamento de Prehistoria. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Se presenta documentación inédita sobre dos conjuntos de orfebrería de la Edad del Bronce, que en algún momento estuvieron a punto de ser adquiridos para el Museo Arqueológico Nacional. Uno de ellos sería finalmente comprado por el British Museum, habiéndose perdido la pista al otro.

La documentación presentada permite ampliar en algún aspecto nuestros conocimientos sobre ambos conjuntos con datos que eran desconocidos, y que se incorporan a la biografía de estos materiales.

Palabras clave: Orfebrería. Edad del Bronce. Orellana de la Sierra. Badajoz. Abia de la Obispalía. Cuenca. British Museum.

Abstract: This paper presents unpublished documentation on two goldwork sets of the Bronze Age. Both were offered for sale to the Museo Arqueológico Nacional, but none of them was finally acquired. The Abia de la Obispalía hoard would be later bought by the British Museum, but the other one is nowadays lost.

This new documentation extends our knowledge on both sets, joining to the biography of these materials.

Keywords: Goldwork. Bronze Age. Orellana de la Sierra. Badajoz. Abia de la Obispalía. Cuenca. British Museum.

Introducción

El presente trabajo pretende dar a conocer, a través de la documentación conservada en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN), algunas noticias sobre dos conjuntos de oro de la Edad del Bronce ya conocidos en la bibliografía especializada, uno de ellos perdido y el otro conservado hoy en el British Museum de Londres. Ambos fueron ofrecidos al MAN en las primeras décadas del siglo xx, pero no llegaron a ser adquiridos, tal vez por cuestiones económicas, dada la penuria presupuestaria crónica de la institución. El primero procedía de Orellana de la Sierra, en Badajoz, y el segundo es el conocido como tesoro de Abia de la Obispalía, en Cuenca.

La documentación conservada en el MAN permite aportar algunos datos a la biografía de estos dos hallazgos de la Edad del Bronce, el primero relacionado con la orfebrería del tipo Sagrajas-Berzocana, y el segundo con la del tipo Villena-Estremoz, sirviendo para completar algunas lagunas y proponer en algún caso nuevos elementos de estudio, pero planteando no pocas cuestiones nuevas.

El conjunto de Orellana la Vieja (Badajoz)

En noviembre de 1901 don Javier del Pueyo ofrecía al Ministerio de Fomento un torques con decoración grabada. La oferta fue transmitida al MAN por el subsecretario del Ministerio, con la solicitud de un informe en el que se indicase la tasación y el mérito arqueológico de la pieza. Esta solicitud dio origen a la apertura del expediente 1901/76 del Archivo del MAN. Sabemos sin embargo, por otro documento del expediente, que el citado ofertante se había entrevistado ya a finales de octubre con el director del MAN, Juan Catalina García, ofreciéndole no sólo el torques, sino otras dos piezas, sendos brazaletes «sencillos y sin ornamentación», y que por consejo del mismo había dirigido al Ministerio su solicitud.

El día 29 de noviembre el Director solicita informe de la Sección Primera ya sobre las tres piezas. En el informe, firmado el 19 de diciembre por Francisco Álvarez-Ossorio, quien desde ese mismo año ocupaba la jefatura de la Sección Primera tras la marcha de José Ramón Mélida a la dirección del Museo de Reproducciones, se establecen los paralelos formales de las piezas, refiriéndose en particular al torques, que se identifica como el publicado por Rada y Delgado (1888) en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Al igual que este último autor, a la sazón antiguo facultativo y entre 1891 y 1900 director del MAN, Álvarez-Ossorio cita como paralelo más cercano el torques áureo hallado en Penela (Coimbra, Portugal) y que por aquel entonces se encontraba en la colección de la familia real portuguesa (Cartailhac, 1886: 297, fig. 421). También propone otros paralelos formales, como las decoraciones de las placas de pizarra de Garrovillas de Alconétar en la colección del propio MAN (Mélida, 1924; Leisner, y Leisner, 1959; Cerrillo, 2016), así como otros objetos procedentes de la necrópolis campaniforme de Ciempozuelos y de los yacimientos portugueses de las cuevas de Palmela, de Cesareda y de Casa da Moura, a partir de la citada publicación de Cartailhac (fig. 1). Estas comparaciones, a excepción de la del torques de Penela, sólo se sostienen actualmente por las representaciones de tipo geométrico que comparten todos ellos, mezclando cronologías



Fig. 1. Paralelos decorativos del torques de Orellana de la Sierra, según J. de D. de la Rada y Delgado (1888) y el informe de F. Álvarez-Ossorio (expediente 1901/76. Archivo MAN). 1. Torques de Penela (Coimbra). 2. Cerámica campaniforme de Palmela y Ciempozuelos. 3. Placas decoradas de los dólmene de Garrovillas de Alconétar (Cáceres). (1 según Cartailhac, *op. cit.*; 2 según Siret, 2014; 3 según Leisner, y Leisner, *op. cit.*. Sin escala).



Fig. 2. Dibujo del torques hallado en Orellana, conservado en el Archivo Provincial de Cáceres (n.º ES.10037.AHP/20.01/MPD/177), como parte del Legado de Vicente Paredes Guillén.

que hoy sabemos muy alejadas entre sí y bastante anteriores en general a la del torques, pero en ese momento resultaban perfectamente aceptables para la mayoría de los especialistas.

El informe contiene igualmente una tasación, razonada en el valor intrínseco del metal, con un pequeño incremento como premio por su mérito arqueológico. Precisamente para obtener este dato, el expediente incluye un dato inédito y realmente importante, como es la relación de dimensiones y pesos de las diferentes piezas del conjunto. No se incluye una imagen, ni siquiera un boceto somero, sin embargo estos datos mensurables, por sí mismos, nos permiten vincular las piezas con paralelos concretos en la orfebrería que conocemos hoy para este período en el occidente peninsular.

Sus características, dimensiones y pesos, de acuerdo con el expediente, son las que pueden verse en la Tabla 1. Centrándonos en los datos de peso, podemos apreciar que el torques figura con un peso de 380,35 gr. Este valor es relativamente bajo para la mayoría de

Objeto	Tipo	Decoración	Dimensiones (cm)	Peso (gr)
Torques	Macizo	Grabado	14,7 x 11,3	380,35
Brazaletes	Macizo	Liso	6,8 Ø	56,12
Brazaletes	Chapa	Liso	8,0 Ø	27,75

Tabla 1. Datos y dimensiones del conjunto de materiales áureos de Orellana de la Sierra, a partir de los datos contenidos en el expediente 1901/76 del Archivo MAN.

los torques del tipo Sagrajas-Berzocana, que oscilan entre los aproximadamente 600 y más de 2000 g. Sin embargo existe un paralelo concreto en el torques decorado del conjunto llamado de Valdeobispo, Cáceres (Enríquez, 1991), que pesa unos muy próximos 375,75 gr. Otros paralelos, formalmente menos próximos, pero igualmente relacionados con el mismo ambiente cronológico y cultural son piezas portuguesas, como el torques liso rematado en ganchos y con pasador de Almoester, en Santarém (Armbruster, y Parreira, 1993: 70-71), con unos aún más ajustados 381 gr, y el brazaletes liso, rematado en botones, del tesoro de Baiões, en Viseu, con un peso de 385,3 gr (*ibídem*: 116-117). Este último conjunto se completa con dos torques con decoración geométrica (Kalb, 1990-1992).

Estando ya este texto entregado para su publicación, Enríquez Navascués (2017: 88-89, fig. 1A) ha publicado un dibujo (fig. 2), conservado en el Legado de Vicente Paredes Guillén del Archivo Histórico Provincial de Cáceres, que corresponde indudablemente al torques del que estamos tratando, tanto por la información textual que le acompaña, como por repetir la noticia del peso de la pieza. Formalmente el torques es un ejemplar clásico del tipo Sagrajas-Berzocana, formado por una barra engrosada en su tercio central, remada en botones y provista de decoración geométrica incisa en buena parte de la superficie. Por su importancia, y gracias a la amabilidad del Archivo cacereño, incluimos esa imagen que completa los datos que podemos facilitar a día de hoy sobre el hallazgo de Orellana de la Sierra.

Con respecto a los brazaletes, la pieza maciza pesa 56,12 gr, muy cercanos a los 57 y 60 gr respectivamente de dos de los brazaletes lisos con remates troncocónicos de Herdade das Cortes, Alvito, en Beja, (Armbruster, y Parreira, *op. cit.*: 122-123) y al sencillo y de extremos adelgazados de Vila do Conde, en Porto, (*ibídem*: 108-109), que cuenta con 62,5 gr. Finalmente, el brazaletes de Orellana definido como de «chapa», con un peso de 27,75 gr, encuentra paralelos en este aspecto en los dos brazaletes de Arnozela, Fafe, en Braga (*ibídem*: 126-127), laminares, moldurados y cerrados, que pesan 27 y 29 gr respectivamente. Hay que señalar que estos paralelos en peso no se indican para ofrecer paralelos formales a las piezas del tesoro de Orellana de la Sierra, sino meramente para documentar que, al menos a este respecto, los brazaletes, al igual que el torques, se integran con normalidad en este ambiente.

En su conjunto, estos pesos argumentan a favor de la integración de las piezas de Orellana en el ámbito de la orfebrería Sagrajas-Berzocana, definida entre otros rasgos por su relación con un patrón metrológico de origen mediterráneo, el del siclo de *9,4 gr al que pertenecen igualmente la práctica totalidad de los ponderales de bronce documentados en

ámbitos del Bronce Final y la transición a la Edad del Hierro en el occidente de la península ibérica (Vilaça, 2011; Ruiz-Gálvez, y Galán, 2013; Sanabria, y Galán, en preparación).

Retomando el expediente, la suma de estos pesos conduce a una propuesta por el conjunto de 2800 pesetas, si bien en el borrador del informe, también contenido en el expediente, esa propuesta aparece inicialmente como 1 800 pts., corregidas en el propio texto a 3 400 pts, apareciendo finalmente la cifra mencionada en primer lugar. Y es en este punto donde se inician de forma natural las desavenencias. La oferta se hizo llegar a Javier del Pueyo, quien a partir de este momento firma como Pueyo Hermanos, nombre de la oficina de banca establecida en Villanueva de la Serena desde 1890 y aún antes, de la que él mismo era el director, la cual ha llegado hasta nuestros días con la denominación de Banca Pueyo S. A. (Molina, 2014).

Tras inquirir por carta el día 9 de enero sobre el resultado de su solicitud al Ministerio, el director del MAN contestó el día 14 manifestando el resultado de la tasación realizada por Álvarez-Ossorio. El día 16, Pueyo Hermanos se dirige nuevamente a Juan Catalina García contestando que ya tenían una oferta previa de 3000 pts. realizada por Mérida, sólo por el torques, y que esperaban obtener 4000 por todo el conjunto. En el texto de la carta se cita a Diego García, en esas fechas ya fallecido, quien ya figuraba en el artículo de Rada y Delgado como la persona a través de la cual había llegado a estudiar la pieza. Este personaje es sin duda Diego García Martínez, político que fue alcalde de la ciudad de Guadalajara, posteriormente presidente de la Diputación Provincial y finalmente senador por la misma circunscripción.

Apenas dos días después, el 20 de enero, una nota manuscrita sobre la carta citada nos informa que fue contestada manteniendo el precio ofrecido. Una última carta del 17 de marzo, de Pueyo Hermanos, se manifiesta conforme con lo manifestado en dicha contestación, lo que debiera haber desembocado en el inicio del proceso de adquisición. Sin embargo el expediente no contiene más documentación, y en ninguna fuente posterior se aclara por qué las piezas no fueron adquiridas, ni el destino de las mismas. Hasta hoy no se ha vuelto a tener noticias del torques, y ninguna fuente posterior, todas ellas haciendo referencia exclusivamente al artículo de Rada de 1888 (Mérida 1925-1926; Almagro-Gorbea, 1977: 24-25; Celestino, y Blanco, 2006: 157), vuelve a citar los brazaletes que en algún momento le acompañaron, sin que se pueda afirmar, ni negar, a partir de la documentación disponible en la actualidad, que dichas piezas formasen originalmente un conjunto.

El tesoro de Abia de la Obispalía (Cuenca)

El 2 de julio de 1918, don Adolfo Bonilla y San Martín constituyó el depósito de un brazaletes de oro de 169 gr de peso, manifestando que había sido hallado con otras piezas también de oro en Abia de la Obispalía (Cuenca). Como consecuencia de este depósito se abrió el expediente 1918/35 en el Archivo del MAN, siendo igualmente anotado en el Libro de Registro de Depósitos (folio 8v) (fig. 3).



Fig. 3. Brazaletes del tesoro de Abia de la Obispalía que estuvo depositado en el MAN entre 1918 y 1919. Foto: © Trustees of the British Museum.

El depositante, a la sazón catedrático de la Universidad Central y académico de la Historia, no era sino el representante del auténtico propietario de las piezas, un pariente suyo llamado Lorenzo Redondo y Bonilla, relojero afincado en la ciudad de Cuenca, especializado en la instalación de relojes de torre, aunque también trabajaba con materiales de platería, incluyendo en algún anuncio publicitario dedicarse a la compra de oro, plata y platino. La intervención de Adolfo Bonilla se explica tanto por su parentesco con Lorenzo Redondo y por su residencia en Madrid, cuanto por ser compañero de José Ramón Mélida en la Real Academia de la Historia, convirtiéndole la suma de todas esas circunstancias en el intermediario perfecto en este negocio. No obstante el mismo no se llevaría a buen término y el brazaletes sería retirado del MAN el 18 de marzo de 1919.

Las circunstancias por las cuales se produjo este desenlace no resultan explícitas en la documentación conservada en el Archivo del Museo, pero una nota manuscrita incluida en el expediente, carente de data pero aparentemente de la mano del propio Mélida, quizás resulte indicativa de las razones que impidieron el acuerdo. La nota contiene tres puntos que se transcriben a continuación:

«1.º- que sin ver los objetos no se puede formar juicio definitivo pero tratándose de piezas de oro cuyo valor intrínseco se indica, el interesado puede pagar ese valor o poco más.

2.º- Que el Museo apreciaría el conjunto de las once piezas que componen el tesoro en 3000 pesetas cantidad que representa el doble de dicho valor; pero que lo solicite del Estado.

3.º- Excavaciones fraudulentas no se pueden hacer».

El conjunto ofrecido, compuesto por once piezas, pesaba en total 511,07 gr, cuyo valor intrínseco se calculaba en 1533 pts., por lo que las 3000 ofrecidas reflejaban efectivamente prácticamente duplicar dicho valor material. No obstante, de la nota de Mérida cabe deducir que en un primer momento al menos, Lorenzo Redondo no sería todavía el poseedor efectivo del tesoro, puesto que se le indica la tasación que «el interesado puede pagar», que sería incrementada hasta el doble del valor del material en el caso de su compra por el Estado.

Además el expediente conserva otro documento de valor excepcional, por cuanto constituye el primer estudio directo de los materiales que constituían el tesoro, realizado por una persona de experiencia y conocimiento acreditados. Éste no era otro que Juan Giménez de Aguilar y Cano, erudito periodista y naturalista, catedrático del Instituto de Cuenca y correspondiente de diversas academias (fig. 4). Esta documentación debió ser previa a la adquisición por parte de Lorenzo Redondo de las piezas a sus propietarios originales, pero nuevamente carece de data que nos permita situar en el tiempo la secuencia de los acontecimientos. El documento es una breve nota dirigida a Redondo donde le da cuenta de cómo «por los recelos de aquellas gentes, escarmentadas por la conducta de sus convecinos tuve que ver a la ligera y escondido las piezas del tesoro de Abia de la Obispalía», si bien duda en principio de su naturaleza unitaria «pues unas cosas parecen iberas y otras me inclinaban a que sería americano precolombino». Aun así, en el reverso de dicha nota hace una descripción de lo que ha podido ver, incluyendo someros bocetos de algunas de las piezas.

Pero además, la descripción de los materiales aparece encabezada por un dato de gran interés sobre la procedencia concreta del conjunto, tanto por la fuente como por el momento y lugar en que fue obtenido: «Pueblo de Abia de la Obispalía. Regajo de la Cueva? en tierras de labor».

Giménez de Aguilar recoge la existencia en el conjunto de las dos chapas de empuñadura de espada, que identifica como posibles tintinábulo, dos brazaletes con adornos de estrías y calados, un clavo de oro y cuatro cabezas o chatones que se le ajustan, varios anillos sencillos, uno de ellos con estrías, que podría ajustarse en las chapas de empuñadura, y «dos o tres trocitos de chapa alabeada y sin forma».

Aunque lo que se conserva hoy del tesoro en el British Museum no coincide exactamente con lo que vio en esta primera ocasión Giménez de Aguilar, lo que más llama la atención es la ausencia de las dos piezas mayores del tesoro, sendos brazaletes lisos, especialmente por cuanto uno de ellos se corresponde con la pieza depositada en el MAN. Igualmente algunas de las piezas menores, los varios anillos sencillos y los trocitos de

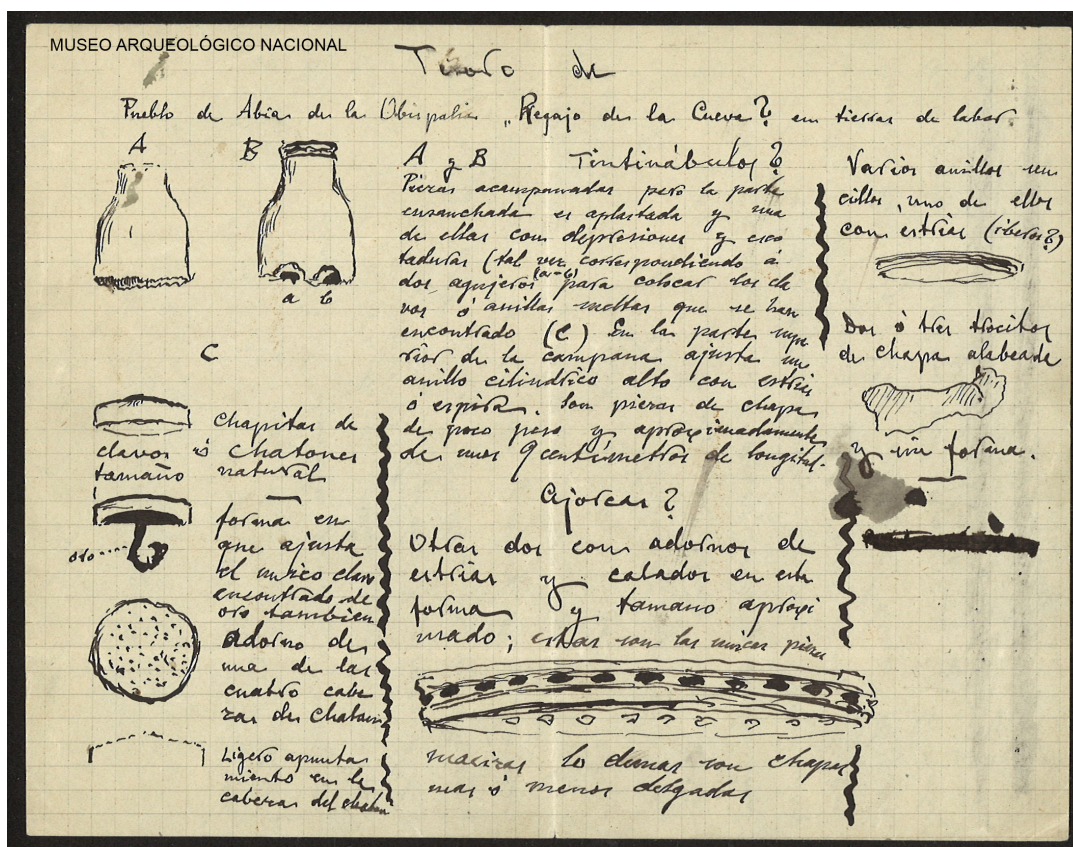
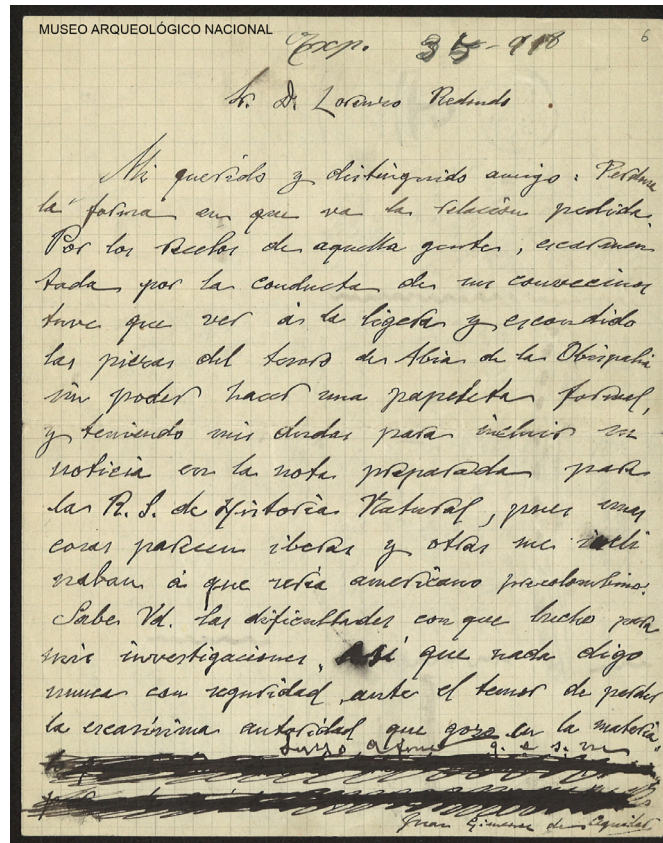


Fig. 4. Nota dirigida a Lorenzo Redondo por Juan Giménez de Aguilar, con el resultado de primera inspección directa de los materiales del tesoro de Abia de la Obispalía (Archivo MAN).

chapa, no se han conservado ni vuelven a ser citados en fuentes posteriores, conservándose actualmente un único anillo. La primera ausencia podría explicarse porque los poseedores, suspicaces como afirma el propio autor, no quisiesen mostrarle sus piezas más valiosas, aunque también es posible que ya entonces el tesoro hubiese comenzado a dispersarse y no todas las piezas se encontrasen en manos de los mismos propietarios. Ninguna de estas hipótesis explica sin embargo la desaparición posterior de las piezas menores citadas.

El tesoro de Abia de la Obispalía es bien conocido en la bibliografía arqueológica, siendo importante en la discusión sobre la cronología de la orfebrería del tipo Villena-Estremoz, asociada en este conjunto a materiales de tradición del Bronce Medio (Gómez-Moreno, 1949: 341-342; Almagro-Gorbea, 1974: 40-51, láms. I-II; Coffyn, 1985: 397, n.º 332; Pingel, 1992: 242-243, lám. 20, n.º 80; Armbruster, 2000: 198, n.º 2, láms. 2,1-14 y 3,1-9; Perea, 2005: 98; Hernández, 2009: 331; Hernández *et alli*, 2014: 603; Murgia *et alli*, 2014: 3.11.2.1 a 3.11.2.14). El conjunto fue dado a conocer inicialmente por Manuel Gómez Moreno (1949), a partir de un dibujo que le había facilitado bastantes años antes Juan Cabré, el cual lo había recibido «de un relojero de Cuenca, llamado Lorenzo Redondo». Quizás por ello situaba su origen en Cuenca, sin más precisiones. Como nada más había sabido después de dichas piezas, planteaba que habrían sido fundidas (fig. 5).

Años después, Martín Almagro-Gorbea localizó y estudió el tesoro en el British Museum, al que había llegado mediante compra directa a Lorenzo Redondo y Bonilla, por importe de 250 libras, siendo registrados los objetos el 8 de diciembre de 1921 (Almagro-Gorbea, 1974: 41). De acuerdo con la documentación del Museo, el hallazgo se habría producido en una cueva situada cerca del pueblo de Abia de la Obispalía, sin mayor precisión.

El lote vendido por Redondo se componía en esta ocasión de catorce piezas, añadiendo a las once ofrecidas al MAN tres años antes un anillo cerrado liso, un pequeño vástago o pasador y una anilla de chapa de oro moldurada, quedando así configurado el tesoro de Abia de la Obispalía tal y como ha llegado hasta nosotros (fig. 6 y tabla 2).

No conocemos en detalle las razones que llevaron a Lorenzo Redondo a ofrecer el tesoro al British Museum, ni siquiera si las negociaciones con el mismo se iniciaron con posterioridad a la retirada en 1919 del brazalete depositado el año anterior en el MAN, si ambas ofertas se solaparon en el tiempo, o si la razón de que no se concluyese el acuerdo negociado con Mérida pudiera deberse a que Redondo no hubiese conseguido adquirir en ese momento la totalidad de las piezas del tesoro. Esta última posibilidad explicaría quizás la diferencia entre el número de piezas ofrecido en 1918, y las que fueron efectivamente vendidas tres años después. En cualquier caso la venta al Museo inglés le fue económicamente muy ventajosa, ya que al cambio medio entre la peseta y la libra en 1921, el valor de las 250 libras obtenidas se aproximaría a 7000 pts., es decir, más del doble de la oferta realizada por el MAN (Martínez, 1990: 13, cuadro 2).

Para concluir, de la información ofrecida por la documentación sobre este hallazgo conservada en el Archivo del MAN podemos apuntar algunas cuestiones novedosas:

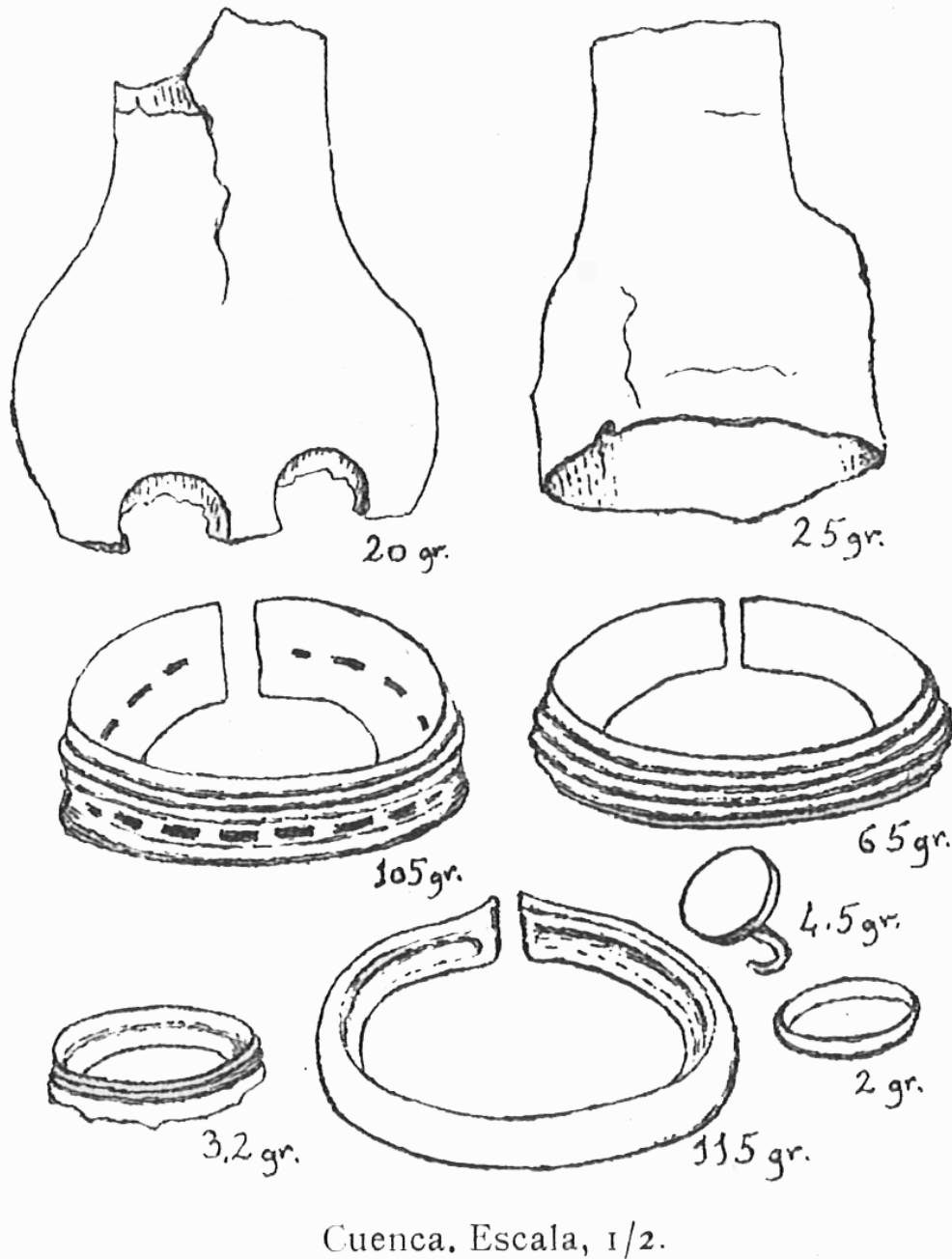


Fig. 5. Dibujo facilitado a Juan Cabré por Lorenzo Redondo, publicado por Manuel Gómez Moreno en 1949.

1. Datos biográficos del tesoro anteriores a su ingreso en el British Museum en 1921. Ahora sabemos que el hallazgo debe ser anterior al verano de 1918, si bien nos faltan datos para estimar cuanto antes del 2 de julio de ese año, en que tenemos el primer documento datado –el acta de depósito en el MAN– tuvo Lorenzo Redondo conocimiento del tesoro y cuando realizó su inspección Juan Giménez de Aguilar.
2. Que el tesoro de Abia de la Obispalía no se ha presentado siempre con la misma configuración, añadiéndose o desapareciendo piezas, si bien menores, en los diversos momentos en los que tenemos documentación gráfica o escrita del mismo.

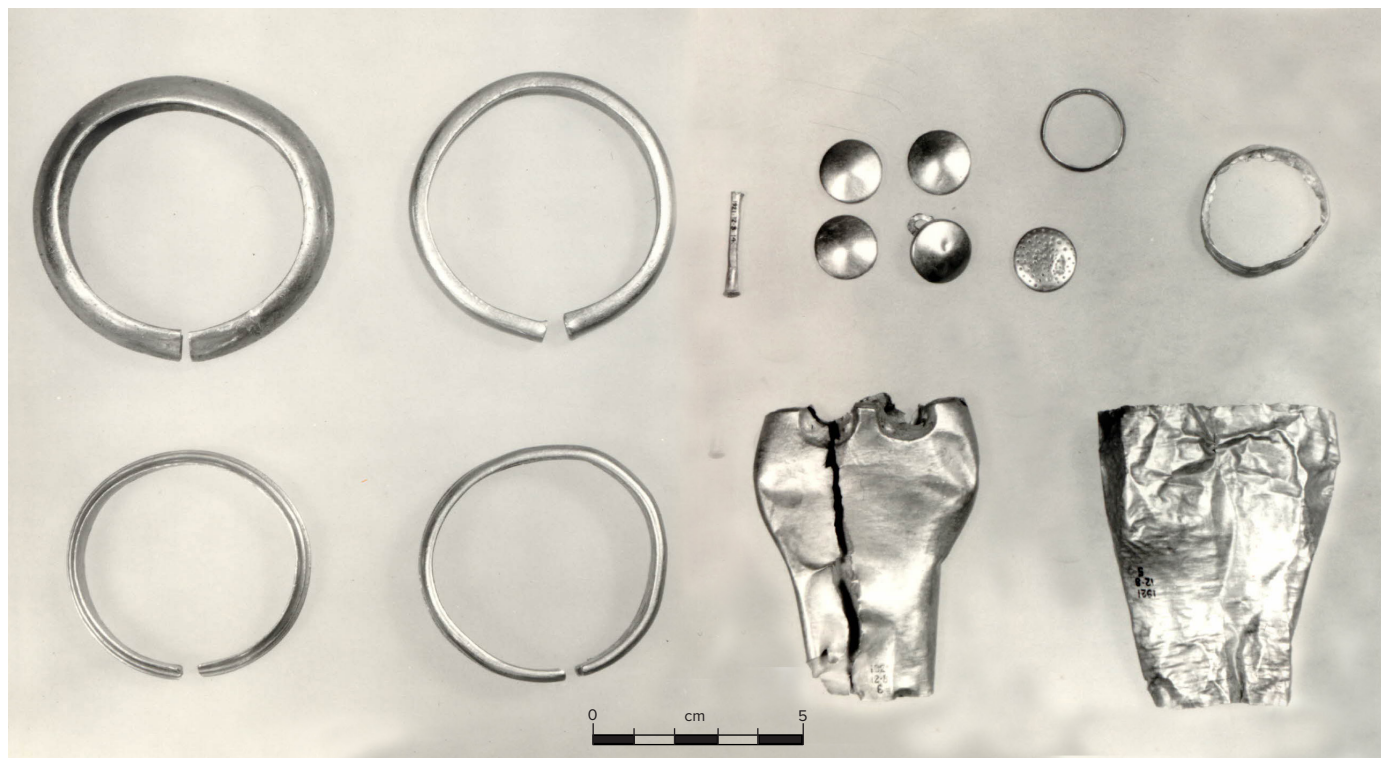


Fig. 6. El tesoro de Abia de la Obispalía en su configuración actual, materiales adquiridos por el British Museum a Lorenzo Redondo y Bonilla en 1921. Foto: © Trustees of the British Museum.

	Jiménez de Aguilar [Archivo MAN]	Piezas ofrecidas al MAN en 1918	Cabré / Gómez Moreno	Almagro Gorbea / British Museum
Brazalete liso 1	—	✓	—	✓
Brazalete liso 2	—	✓	✓	✓
Brazalete calado	✓	✓	✓	✓
Brazalete moldurado	✓	✓	✓	✓
Chapa empuñadura 1	✓	✓	✓	✓
Chapa empuñadura 2	✓	✓	✓	✓
Anilla moldurada	✓	—	✓	✓
Anillo liso	«Varios»	—	✓	✓
Cabezas de clavo o remache	4	(5)	—	4
Remache o clavo	✓	—	✓	✓
Vástago	—	—	—	✓
Trozos de chapa	✓	—	—	—

Tabla 2. Relación de material constitutivo del tesoro de Abia de la Obispalía según las distintas fuentes disponibles.

3. Que Giménez de Aguilar, a partir sin duda de información directamente proporcionada por los halladores o primeros poseedores del tesoro, sitúa el hallazgo no en una cueva, como figura en la documentación del British Museum, la única disponible hasta ahora, sino en un paraje conocido como el Regajo (regato o arroyo) de la Cueva, que el autor anota con una interrogación, como si dudara del nombre, y situado en tierras de labor. La simplificación del topónimo podría haber conducido a que interpretase el hallazgo como procedente del interior de una cueva, si bien la cuestión de la procedencia no puede ser resuelta únicamente con la documentación ahora publicada.

Agradecimientos

El autor agradece al Archivo Histórico Provincial de Cáceres en la persona de su directora Dña. Esperanza Díaz la imagen y el permiso de reproducción del dibujo del torques de Orellana procedente del legado Paredes Guillén, al British Museum el permiso de uso de las fotografías del tesoro de Abia de la Obispalía, y al Archivo del MAN la puesta a su disposición de la documentación inédita de Juan Giménez de Aguilar.

Bibliografía

- ALMAGRO-GORBEA, M. (1974): «Orfebrería del Bronce Final en la Península Ibérica. El tesoro de Abia de la Obispalía, la orfebrería tipo Villena y los cuencos de Axtroki», *Trabajos de Prehistoria*, 31, pp. 39-100.
- (1977): *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura*. Valencia: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Bibliotheca Praehistorica Hispana, 14).
- ARMBRUSTER, B. R. (2000): *Goldschmiedekunst und Bronzetechnik. Studien zum Metallhandwerk der Atlantischen Bronzezeit auf der Iberischen Halbinsel*. Montagnac: Éditions Monique Mergoïl. (Monographies Instrumentum, 15).
- ARMBRUSTER, B. R., y PARREIRA, R. (1993): *Inventário do Museu Nacional de arqueologia. Coleção de Ourivesaria. 1º volume. Do Calcolítico à Idade do Bronze*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- CARTAILHAC, E. (1886): *Les Ages Préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*. París: Ch. Reinwald Libraire.
- CELESTINO PÉREZ, S., y BLANCO FERNÁNDEZ, J. L. (2006): *La joyería en los orígenes de Extremadura. El espejo de los dioses*. Mérida: Asamblea de Extremadura-Instituto de Arqueología de Mérida.
- CERRILLO CUENCA, E. (2016): «La Colección Sande del Museo Arqueológico Nacional. Novedades en la biografía de los monumentos megalíticos de la necrópolis de Guadancil», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 34, pp. 29-46.
- COFFYN, A. (1985): *Le Bronze Final Atlantique dans la Péninsule Ibérique*. París: De Boccard.
- ENRÍQUEZ NAVASCUÉS, J. J. (1991): «Apuntes sobre el tesoro del Bronce Final llamado de Valdeobispo», *Trabajos de Prehistoria*, 48, pp. 215-224.
- (2017): «Tesoros que se fueron. Piezas áureas del Calcolítico y Edad del Bronce que emigraron de Extremadura». *Historias de Tesoros, Tesoros con Historia*. Edición de A. Rodríguez, I. Pavón y D. M. Duque. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 87-123.
- GÓMEZ MORENO, M. (1949): «Sobre lo argárico granadino», En *Misceláneas. Historia-Arte-Arqueología* (dispersa, emmendata, addita, inédita). M. Gómez Moreno. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 337-342.

- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (2009): «Tesoro de Abia de la Obispalía», *En los confines del Argar. Una cultura de la Edad del Bronce en Alicante*. Edición de M. Hernández, J. Soler y J. A. López. Alicante: MARQ, p. 331.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S.; GARCÍA ATIÉNZAR, G., y BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2014): «The treasures of Villena and Cabezo Redondo (Alicante, Spain)», *Metalle der Macht–Frühes Gold und Silber. 6. Mitteldeutscher Archäologentag vom 17. bis 19. Oktober 2013 in Halle (Saale)*. Ed. de H. Meller, R. Risch y E. Pernicka. Halle, Landesmuseum für Vorgeschichte, pp. 593-608. (*Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle 11/II*).
- KALB, PH. (1990-1992): «As xorcas de ouro do Castro Senhora da Guia, Baiões (concelho de São Pedro do Sul, Portugal)», *O Arqueólogo Português*, 8-10 (Serie IV), pp. 259-276.
- LEISNER, V., y LEISNER, G. (1956-1959): *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel: Der Westen*. Berlín: Walter de Gruyter & Co. (Madrider Forschungen, 1).
- MARTÍNEZ MÉNDEZ, P. (1990): *Nuevos datos sobre la evolución de la peseta entre 1900 y 1936. Información Complementaria*. Madrid: Banco de España (Documento de Trabajo n.º 9011).
- MÉLIDA ALINARI, J. R. (1924): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1914-1916)*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- (1925-1926): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz. (1907-1910)*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- MOLINA CASCOS, A. (2014): *Banca Pueyo. 125 años de historia*. Villanueva de la Serena: Banca Pueyo.
- MURGIA, A.; MELKONIAN, M., y ROBERTS, B. W. (2014): *European Bronze Age Gold in the British Museum (Online Research Catalogue)*. Londres, British Museum. Disponible en: <http://www.britishmuseum.org/research/online_research_catalogues/bag/bronze_age_gold.aspx>. [Consulta: 16 de diciembre de 2016].
- PEREA, A. (2005): «Mecanismos identitarios y de construcción de poder en la transición Bronce-Hierro», *Trabajos de Prehistoria*, 62.2, pp. 91-103.
- PINGEL, V. (1992): *Die Vorgeschichtlichen Goldfunde der Iberischen Halbinsel. Eine archäologische untersuchung zur auswertung der spektralanalysen*. Berlín: Walter de Gruyter & Co. (Madrider Forschungen, 17).
- RADA Y DELGADO, J. DE D. DE LA (1888): «Una viria ó torques, extremeña», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 12, pp. 237-238.
- RUIZ-GÁLVEZ, M., y GALÁN, E. (2013): «A meal fit for a hero», *Interacción social y comercio en la antesala del colonialismo*. Edición de M. E. Aubet y P. Sureda. *Cuadernos de Arqueología Mediterránea*, 21, pp. 43-69.
- SIRET, L. (2014): *Las Casitérides y el imperio comercial de los fenicios*. Mojácar: Arráez Editores. [Trabajo original publicado en francés entre 1908 y 1910 en diversos números de la revista *L'Antropologie*].
- VILAÇA, R. (2011): «Ponderais do Bronze Final-Ferro Inicial do Occidente Peninsular: Novos dados e questões em aberto», *Barter, Money and Coinage in the Ancient Mediterranean (10th-1st centuries BC)*. Edición de M.ª P. García Bellido, L. Callegarin y A. Jiménez Díaz. *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 58, pp. 139-167.

San Isidro y la temprana institucionalización del Paleolítico en el Museo Arqueológico Nacional: carta de José Amador de los Ríos al Ayuntamiento de Madrid

San Isidro and the early institutionalization of the palaeolithic at the Museo Arqueológico Nacional: letter from Amador de los Ríos to the Madrid City Council

Juan Antonio Martos (juanantonio.martos@mecd.es)
Dpto. de Prehistoria. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: En marzo de 1868 el director del Museo Arqueológico Nacional se dirige por carta al Ayuntamiento de Madrid con intención de conseguir para sus colecciones fondos paleolíticos procedentes del yacimiento de San Isidro. El documento permite constatar que ya en esa fecha se reconoce la importancia del sitio en los inicios de la prehistoria española y nos ayuda a valorar el contexto social y cultural en el que el recién creado Museo Arqueológico Nacional, que aspiraba a consolidarse como institución referente de la arqueología española, busca fondos con los que incrementar sus colecciones de Paleolítico.

Palabras clave: Prehistoria. Colecciones. Museos. Siglo XIX.

Abstract: In March 1868 the director of the Museo Arqueológico Nacional addressed by letter the Madrid City Council with the aim of obtaining Palaeolithic collections from the site of San Isidro. This document proves that back then the importance of that site was already acknowledged in the early Spanish prehistory, and helps to appreciate the social and cultural context in which the newly created Museo Arqueológico Nacional, which aspired to be consolidated as a model institution of the Spanish archaeology, tried to find pieces in order to increment the Palaeolithic collections.

Keywords: Prehistory. Collections. Museums. 19th century.

Introducción

El de 10 de marzo de 1868 el director del Museo Arqueológico Nacional (MAN), José Amador de los Ríos (1818-1878) dirige un escrito al Ayto. de Madrid instando a que se realicen excavaciones en el sitio de San Isidro con el objeto de obtener piezas destinadas a enriquecer los fondos adscritos a la prehistoria. Su contenido (anexo I) y la respuesta, remitida unos meses más tarde (anexo II), nos acercan a la irrupción del Paleolítico en España como disciplina que proporciona conocimiento científico del pasado más remoto de la humanidad, y a su institucionalización en el MAN.

En las fechas en las que se produce el intercambio de correo, marzo a junio de 1868, el contexto político y social en España es tenso. Son los meses que preceden al estallido revolucionario de septiembre que abre el Sexenio Democrático (1868-1874). La prehistoria, ciencia nueva, es vista con recelo por una parte del mundo académico y de la sociedad política y civil (condicionados por la fuerte implantación del catolicismo más intransigente en estas esferas), al ser observada como una amenaza abierta por sus posiciones ante temas controvertidos como el origen y la antigüedad de la humanidad. Estos poderes toman conciencia de la necesidad urgente de crear instituciones como el MAN para preservar un patrimonio cultural que consideran en peligro. El interés por las antigüedades es resultado del concepto de nación que surge de las Cortes de Cádiz (1812), modelado con el avance del siglo, al igual que en toda Europa, bajo el influjo del Romanticismo (Barril, 1993; Hernández, 2002). Desde este punto de vista, y en el caso de España, son instituciones que en la entrada al último tercio del siglo XIX aún se encuentran en fase embrionaria.

Este contexto es fundamental para valorar las propuestas que en torno al yacimiento de San Isidro se hacen desde el MAN. La respuesta del Consistorio, aunque no deja de ser desoladora desde la perspectiva actual, es reflejo de la situación en la que a finales de la década de 1860 se encontraba la arqueología española, que algunos autores califican como decadente (Mederos, 2013).

El presente artículo pretende abordar, a partir del contenido de ambos escritos, el fracaso en el intento por emprender entonces intervenciones sistemáticas en San Isidro, y como consecuencia de ello en la incorporación de colecciones científicas con esta procedencia a instituciones públicas como el MAN.

Se ha optado por una metodología historiográfica que facilite la comprensión del papel del yacimiento en la incorporación del Paleolítico a determinadas instituciones públicas decimonónicas como el MAN. Esta aproximación posibilita la integración del contexto político, económico, social, cultural y científico como agentes que condicionaron este proceso; al mismo tiempo que permite avanzar hipótesis acerca de las singularidades que lo caracterizan.

San Isidro y el inicio de la investigación del Paleolítico en España

José Amador de los Ríos señala en su misiva la relevancia del sitio por los hallazgos de fósiles de grandes mamíferos e industria lítica pertenecientes a la segunda Edad de la Piedra¹. Más interesante es que plantee la necesidad de realizar intervenciones arqueológicas que resulten útiles desde el punto de vista de la «arqueología prehistórica». Es decir, que puedan contribuir a aportar conocimiento sobre la antigüedad de la humanidad y al mismo tiempo sobre el primer poblamiento de la península ibérica (figs. 1 y 2).

La propuesta nos parece extraordinaria pues se hace mediante escrito oficial en un momento en el que la prehistoria está aún lejos de ser contemplada como disciplina académica e incluso es vista desde amplios sectores de la sociedad con aversión o desprecio. El perfil político conservador de Amador de los Ríos no le habría impedido reconocer el valor científico de la misma ni admitir una antigüedad alta para el origen de la humanidad (Ayarzagüena, 2002).

Existe consenso en vincular el nacimiento de la prehistoria a lo largo de la primera mitad del XIX con el desarrollo acelerado de disciplinas como la geología y la paleontología, que progresan con el avance de la ingeniería civil y minera al impulso de la Revolución Industrial en países como el Reino Unido (Martínez, 1998; Estévez, y Vila, 2006; Santonja, y Vega, 2002; Gozalo *et alii*, 2004; Vega, 2004). Mientras que el estudio de su parte más reciente podía realizarse desde la concepción tradicional de la arqueología y desde la noción de progreso cultural anterior a Ch. Darwin (1809-1882), el conocimiento de la Prehistoria Arcaica sólo pudo abordarse desde los esquemas geológicos que de la reformulación del uniformitarismo de J. Hutton (1726-1797) realizara Ch. Lyell (1797-1875) en sus *Principes of Geology* publicados en sucesivas ediciones desde 1830 (Vega, 2001).

La propuesta teórica de Lyell provocó la aparición de modelos cronoestratigráficos y paleogeográficos surgidos de la generalización del uso de la noción de fósiles asociados como método para establecer la antigüedad de los terrenos geológicos. Su primera aplicación en prehistoria se dirigió a solventar la cuestión de la antigüedad de la humanidad a partir de la búsqueda de depósitos donde se hallasen restos humanos y/o líticos asociados y contemporáneos a fauna extinta. En esa línea existían evidencias acumuladas desde principios del siglo XIX, mientras que para el segundo problema, el de su origen, no hubo posibilidad de elaborar un escenario alternativo al planteado por el Creacionismo hasta la publicación de *On the origin of species* de Darwin en 1859 (Vega, 2007).

Hacia finales de 1850 los trabajos pioneros de Ph. Ch. Smerling (1791-1836) en Bélgica, de Marcel-Jerôme Rigollot (1786-1854) en Saint-Acheul y de Jacques Boucher de Perthes (1788-1868) en las terrazas del Somme apuntaban a una gran antigüedad para la humanidad (Groenen, 1994). Sin embargo, el reconocimiento académico de un rango

¹ En 1861 É. Lartet (1801-1871) elabora una secuencia paleontológica del Paleolítico en la que la segunda edad es denominada como Edad del Elefante. Los restos de elefantes eran precisamente los que destacaban en el yacimiento madrileño.

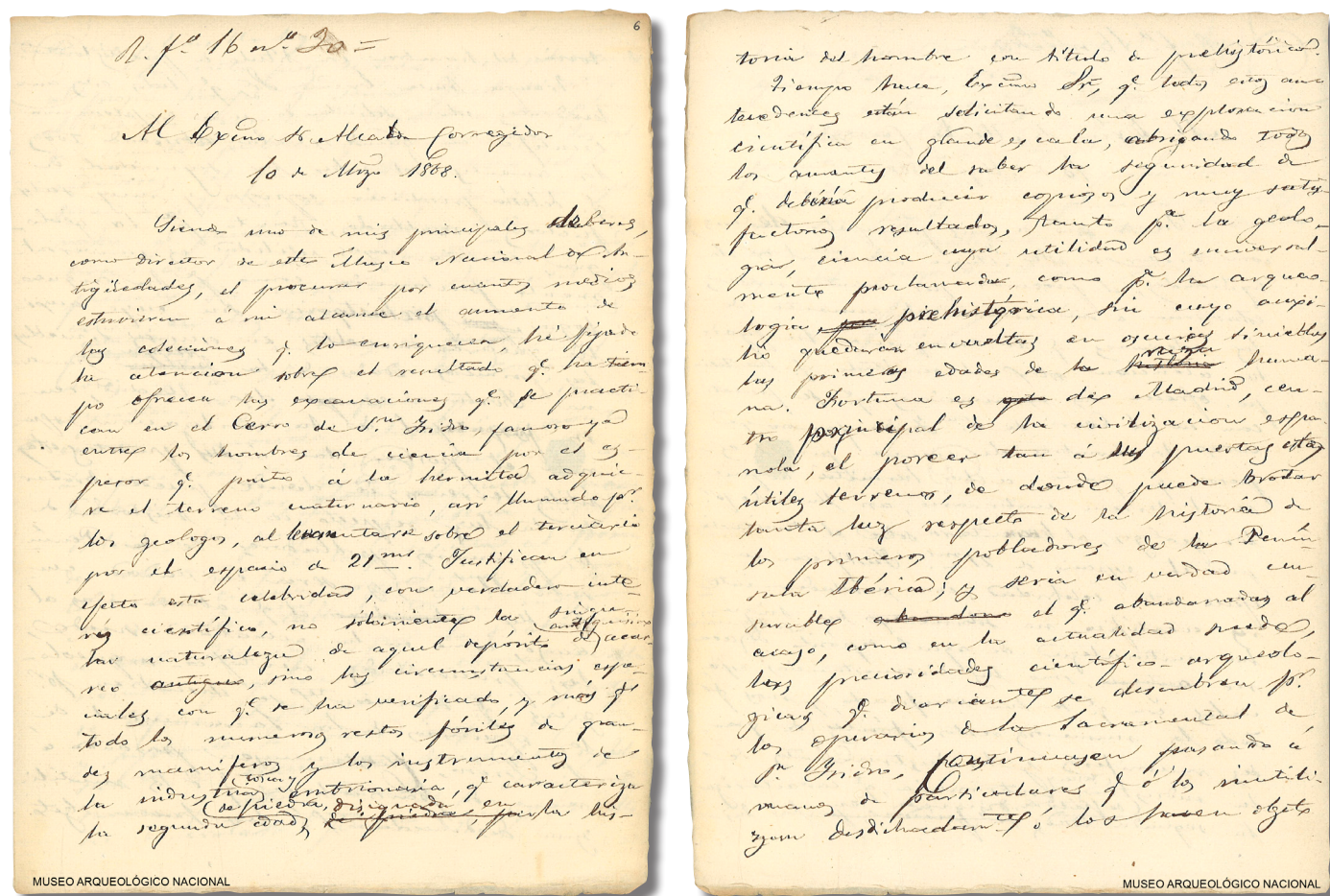


Fig. 1. Carta dirigida al Ayuntamiento de Madrid. Anverso y reverso folio 6. Expediente 1868/103-C-XIX (Archivo del MAN).

cronológico mucho más amplio que el planteado por el Creacionismo se debió a la iniciativa de geólogos y naturalistas británicos. En 1858 W. Pengelly (1812-1894) inicia excavaciones en la cueva de Brixham donde se obtienen pruebas irrefutables de la contemporaneidad del «hombre» con faunas extintas. Un año después Lyell queda convencido de la existencia de industria lítica en los depósitos cuaternarios del Somme y presenta sus conclusiones ante el XIX Congreso de la Asociación Británica para el Avance de las Ciencias. En Francia hubo que esperar al respaldo proporcionado por los geólogos británicos a los trabajos de Boucher de Perthes y al hallazgo en 1863 de la controvertida mandíbula humana de Moulin-Quignon (Ayarzagüena, 2003-2005).

Así, en el momento en que Amador de los Ríos escribe la carta, existía ya cierto consenso científico acerca de la antigüedad de la humanidad en Reino Unido y Francia (tabla 1). En España esas ideas se fueron asimilando en la década de 1860 (Pelayo y Gozalo, 2013). A partir de su presencia en la prensa podemos detectar alguna repercusión del debate en la sociedad española en fechas similares a la de los países donde se había generado (Gozalo *et alii*, 2004). En 1840 aparece en *Seminario Pintoresco Español* parte de un original publicado en 1838 en Francia que contiene la que se considera entre las

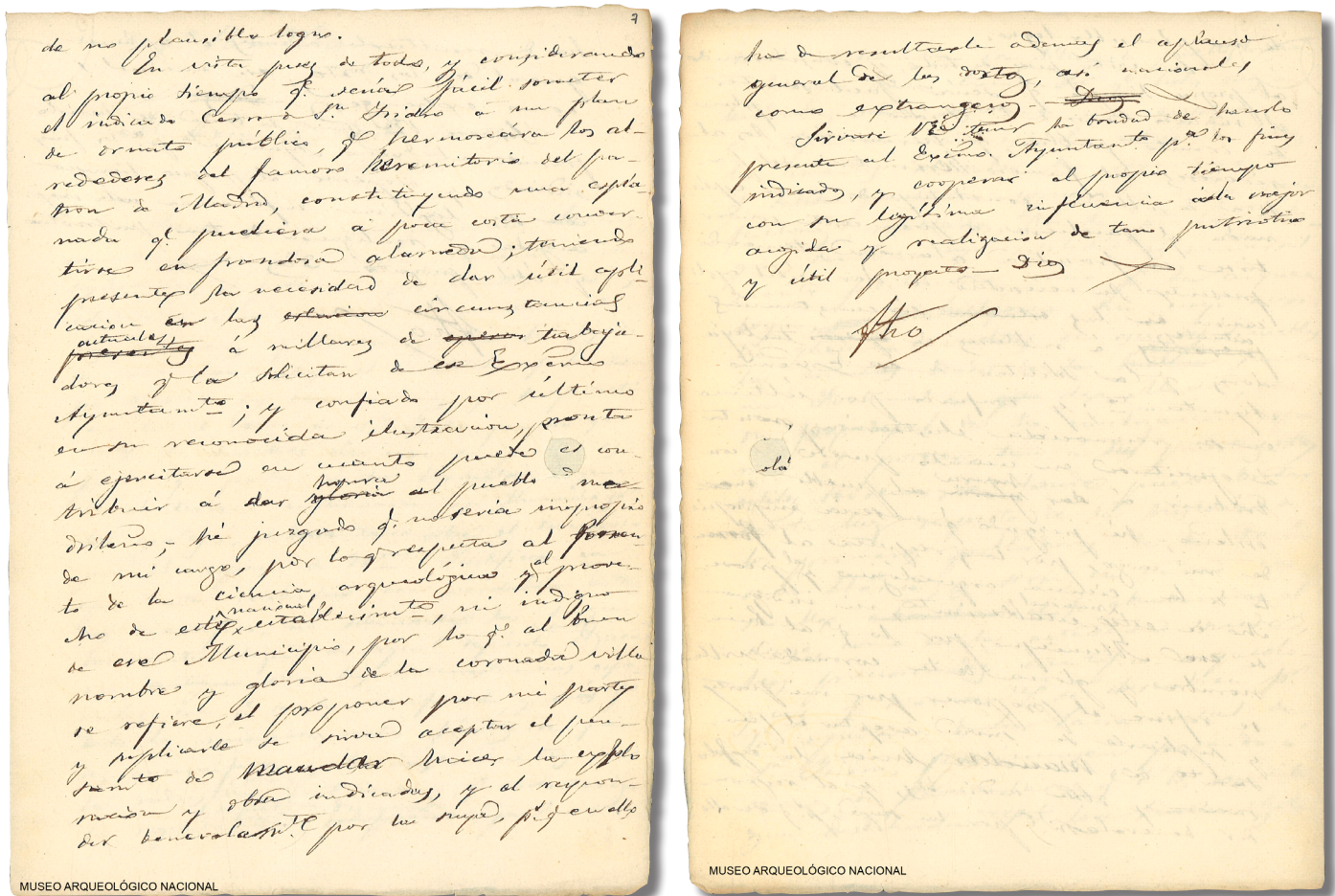


Fig. 2. Carta dirigida al Ayuntamiento de Madrid. Anverso y reverso folio 7. Expediente 1868/103-C-XIX (Archivo del MAN).

primeras representaciones gráficas del hombre prehistórico (Ayarzagüena, 2002). En 1849 este grabado vuelve a aparecer en otra publicación de divulgación, *Museo de las Familias*. La posible existencia antediluviana de la humanidad es tratada con tono escéptico.

En el ámbito científico las ideas que venían a cuestionar las interpretaciones creacionistas se difundieron en la revista oficial de los ingenieros de minas, *Revista Minera*, y en la de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, *Revista de los Progresos de las Ciencias* (Pelayo, y Gozalo, 2013). Entre 1861 y 1864 aparecen en ambas hasta seis artículos, originales franceses, sobre la antigüedad de la especie humana, la contemporaneidad entre restos humanos y faunas extintas o acerca de las repercusiones del hallazgo de Moulin-Quignon (Puche *et alii*, 1994; Salavert *et alii*, 2003; Gozalo *et alii*, 2004).

El inicio de la investigación del Paleolítico en España debe asociarse a la iniciativa personal de algunos científicos vinculados a las ciencias naturales, dada la fuerte dependencia de la misma respecto de la geología y la paleontología; y a las ingenierías, donde la contribución de los ingenieros, fundamentalmente civiles, no ha sido suficientemente valorada por la crítica historiográfica (Puche, 1993; Vega, 2004). Se produce además de

Año	Evento
1823	Hallazgo de restos humanos asociados a faunas fósiles extintas (Valle del Rhin) por Aimé Boué
1823	Jacques Boucher de Perthes inicia sus trabajos en Abbeville
1825	Hallazgo de fauna extinta junto a herramientas líticas y restos humanos en la caverna de Kent (Inglaterra) por John MacEnery
1828	Hallazgo de restos humanos en la gruta de Les Fonts de Bize (Francia) por Paul Tournal
1829	Exploraciones de Jules de Christol en cavernas de Montpellier (Francia)
1829	Hallazgo del cráneo de Engis (Bélgica)
1830	Ph. Ch. Smerling halla restos humanos asociados a faunas extintas en Engis (Bélgica)
1833	Ph. Ch. Smerling hace la primera identificación de talla lítica
1837	Trabajos de Jacques Boucher de Perthes en las terrazas del Somme (Francia)
1843	Jens Jacob Worsaae crea el sistema de las tres edades
1848	Hallazgo del cráneo de Forbes Quarry (Gibraltar)
1849	Jacques Boucher de Perthes publica el primer tomo de sus <i>Antigüedades célticas y antediluvianas</i>
1853	Trabajos de Marcel-Jérôme Rigollot en Saint-Acheul (Francia)
1856	Hallazgo de restos humanos en Feldhofer (Alemania)
1858	Excavaciones en la cueva de Brixham (Reino Unido)
1859	Discurso de Ch. Lyell en Aberdeen confirmando la asociación de herramientas líticas con faunas extintas en terrenos cuaternarios de Inglaterra y Francia
1860	Hallazgos de Édouard Lartet en Aurignac (Francia)
1861	Édouard Lartet elabora una clasificación de las edades de la Edad de Piedra a partir de la sucesión de faunas extintas
1862	Hallazgo de herramientas líticas en San Isidro (España)
1863	Ch. Lyell publica <i>Geological evidence of the antiquity of man</i>
1863	T. H. Huxley publica <i>Man's place in nature</i>
1863	Hallazgo de la mandíbula de Moulin-Quignon (Francia)
1864	Gabriel de Mortillet crea <i>Materiaux pour l'histoire positive et philosophique de l'homme</i> , primera revista específica de prehistoria
1864	Primera publicación de piezas paleolíticas de arte mueble por Édouard Lartet y Henry Christy
1864	Aparición de la forma taxonómica <i>Homo neandertalensis</i>
1865	John Lubbock emplea por vez primera el término Paleolítico en su obra <i>Pre-historic times</i>
1865	Congreso inicial de los Congresos Internacionales de Antropología y Arqueología prehistóricas (La Spezia, Italia)
1866	Juan Vilanova y Eduardo Boscá exploran Parpalló y Cova Negra (España)
1866	Juan Vilanova inicia sus cursos en el Ateneo de Madrid
1866	Hallazgo de la mandíbula de La Naulette (Bélgica)
1866	Primer Congreso Internacional de Antropología y Arqueología prehistóricas (Neuchatel, Suiza)
1867	Segundo Congreso Internacional de Antropología y Arqueología prehistóricas (París, Francia)
1867	Se inicia el debate sobre la existencia del hombre en el Terciario tras los hallazgos de Thenay y Saint-Prest (Francia)
1868	Hallazgo de restos humanos en el abrigo de Cro-Magnon en Les Eyzies (Francia)

Tabla 1. Principales evidencias y foros de discusión en la confirmación de la antigüedad de la humanidad hasta la fecha de la carta que dirige José Amador de los Ríos al Ayuntamiento de Madrid.

forma ajena tanto a la irrupción del evolucionismo biológico como a la intervención de la arqueología tradicional (Santonja, y Vega, 2002). Toda arqueología relacionada con la antigüedad de la humanidad se hizo entonces desde la perspectiva de las ciencias naturales y se vio enfrentada a un clima de confrontación con los sectores más conservadores de la sociedad (Moure, 1990). Éstos últimos, afines al catolicismo más intransigente ejercieron su influencia en las políticas gubernamentales sobre la limitación de los derechos de libertad de expresión y de enseñanza con incidencia en aquellos aspectos que afectaban a principios fundamentales del dogma. Este sesgo ideológico es clave para comprender cómo, una vez asumida por una parte de la comunidad científica nacional e internacional la existencia de humanos en un mundo antediluviano, el rechazo a la prehistoria o la defensa de los principios creacionistas desde posiciones radicales (Mateos, 2011) a otras concordistas (Pelayo, 1996) se mantuvo firme en las esferas que controlaban el discurso cultural, político y social.

El Concordato que en 1851 firmó el Estado español con la Santa Sede aseguró el derecho de la Iglesia a supervisar aquellos aspectos de la enseñanza que pudieran afectar a la ortodoxia católica. Desde esa fecha los diferentes gobiernos desplegaron una serie de medidas y normativas que culminaron en 1864 en la conocida como Primera Cuestión Universitaria². Este giro de la Iglesia hacia posiciones integristas a finales del reinado de Isabel II responde en parte a la amplia difusión del krausismo entre los naturalistas españoles (Moure, 1996), quienes aspiraban a una ciencia y enseñanza sostenidas en principios laicos de libertad de expresión y de investigación.

Hacia 1868, cuando se redacta la carta, las tensiones entre los partidarios de la libertad de enseñanza y los que promueven una censura que vele por los contenidos católicos van en aumento (Vázquez, 1998). Por ejemplo, el 2 de enero de 1866 se produce el cierre de las cátedras del Ateneo de Madrid que habían servido para dar difusión a ideas que no tenían cabida en la Universidad. En esta coyuntura, Juan Vilanova y Piera (1821-1893), el más conocido defensor y divulgador de los estudios prehistóricos en su época (Pelayo, y Gozalo, 2012), habría contribuido, desde su posición académica (catedrático en la Universidad) e ideológica (geólogo creacionista), a suavizar polémicas y a reconducir la desconfianza que mostraban los católicos más conservadores.

En cuanto al otro polo de la polémica en torno a la prehistoria, la del origen del hombre, cabe señalar que la penetración del darwinismo en España fue muy escasa antes de la Revolución de 1868, cuando fue dado a conocer principalmente por antropólogos físicos y médicos vinculados en Madrid a la Sociedad Antropológica Española (SAE) creada en 1865 (Puig-Samper, 1999). Este retraso ha sido relacionado con la influencia francesa en la Geología española, país donde Darwin tuvo inicialmente escasa repercusión (Santonja, y Vega, 2002).

² R. O. de 27 de octubre de 1864 por la que los catedráticos debían jurar la defensa de la fe católica.

San Isidro tiene un papel clave no sólo en el inicio de la investigación del Paleolítico español, sino también en la consolidación de los estudios prehistóricos a nivel internacional, pues se convertía en el tercer lugar en el mundo donde se confirmaba la antigüedad de la humanidad y extendía el rango geográfico en el que se habían hallado evidencias irrefutables de este hecho (Pelayo, y Gozalo, 2013). Desde este punto de vista no sorprende el interés de los investigadores franceses implicados en el hallazgo de las primeras piezas líticas, en abril de 1862, É. de Verneuil (1805-1873) y L. Lartet (1840-1899), por realizar una rápida difusión científica del mismo (1863).

Éste no fue fruto de la casualidad y sí resultado de la actividad que el ingeniero de minas Casiano de Prado y Vallo (1797-1866) venía realizando en San Isidro desde 1850. Las primeras intervenciones (1847 y 1850), de carácter paleontológico, dieron a conocer restos de elefantes en el sitio conocido como Tejar de las Ánimas. Los trabajos, que han sido descritos e interpretados en la bibliografía (Graells, 1897; Gómez, y Morales, 2000; Aragón, y Rábano, 2015), pudieron haber pasado por alto la presencia de industria lítica debido a la falta de referencias que permitieran detectar manufactura humana en los sílex que aparecían en estos terrenos; y que ya desde esa fecha venían llamando la atención de Casiano de Prado (Santonja, y Vega, 2002)³.

En esos años la investigación del Paleolítico en España se realiza sin financiación o respaldo institucional, y responde al empeño individual de ciertos ingenieros y naturalistas que mantienen contactos con colegas extranjeros y están al tanto de los trabajos presentados en los congresos internacionales y exposiciones universales (Moure, 1990; Martínez, 1998; Gran Aymerich, y Gran Aymerich, 1991; Ayarzagüena, 1991; Barril, 1993). En un segundo plano, también relevante, se sitúa la labor de investigadores locales, caso por ejemplo de Ildefonso Zubia (1819-1891), quien colabora en las intervenciones de L. Lartet en 1865 en varias cuevas de la provincia de Logroño (Pelayo, y Gozalo, 2013). Más allá de los argumentos que expone el Ayto. de Madrid (figs. 3 y 4) para desestimar las propuestas de Amador de los Ríos (imposibilidad de costear expropiaciones y remociones de terreno), la realización de excavaciones en San Isidro resultaba inviable por esta inexistencia de apoyo institucional. La situación política previa al Sexenio Democrático hizo que el Plan General de Excavaciones, que había sido informado favorablemente por la Real Academia de la Historia (RAH) el 8 de mayo de 1868, quedase paralizado (Mederos, 2013); y las Comisiones de Monumentos (CM), pese a su reorganización en 1854 y 1865, se mostraron del todo punto ineficaces a la hora de promover y financiar intervenciones arqueológicas (Hernández, 2002). No hubo en el país un marco legal y administrativo que regulase la actividad arqueológica hasta el año 1911.

Sin embargo, en el caso de San Isidro sí hubo cierta implicación oficial con participación desde mediados de siglo de la Universidad Central, del Museo Nacional de

³ Por esas mismas fechas, en el *Manual de Geología* que Juan Vilanova inicia en 1855, pero no publicado hasta 1860-1861, se hace referencia a los trabajos de Boucher de Perthes desde una posición crítica evaluando la posibilidad de que en realidad los supuestos sílex tallados fueran formas casuales (MEDEROS, 2013).

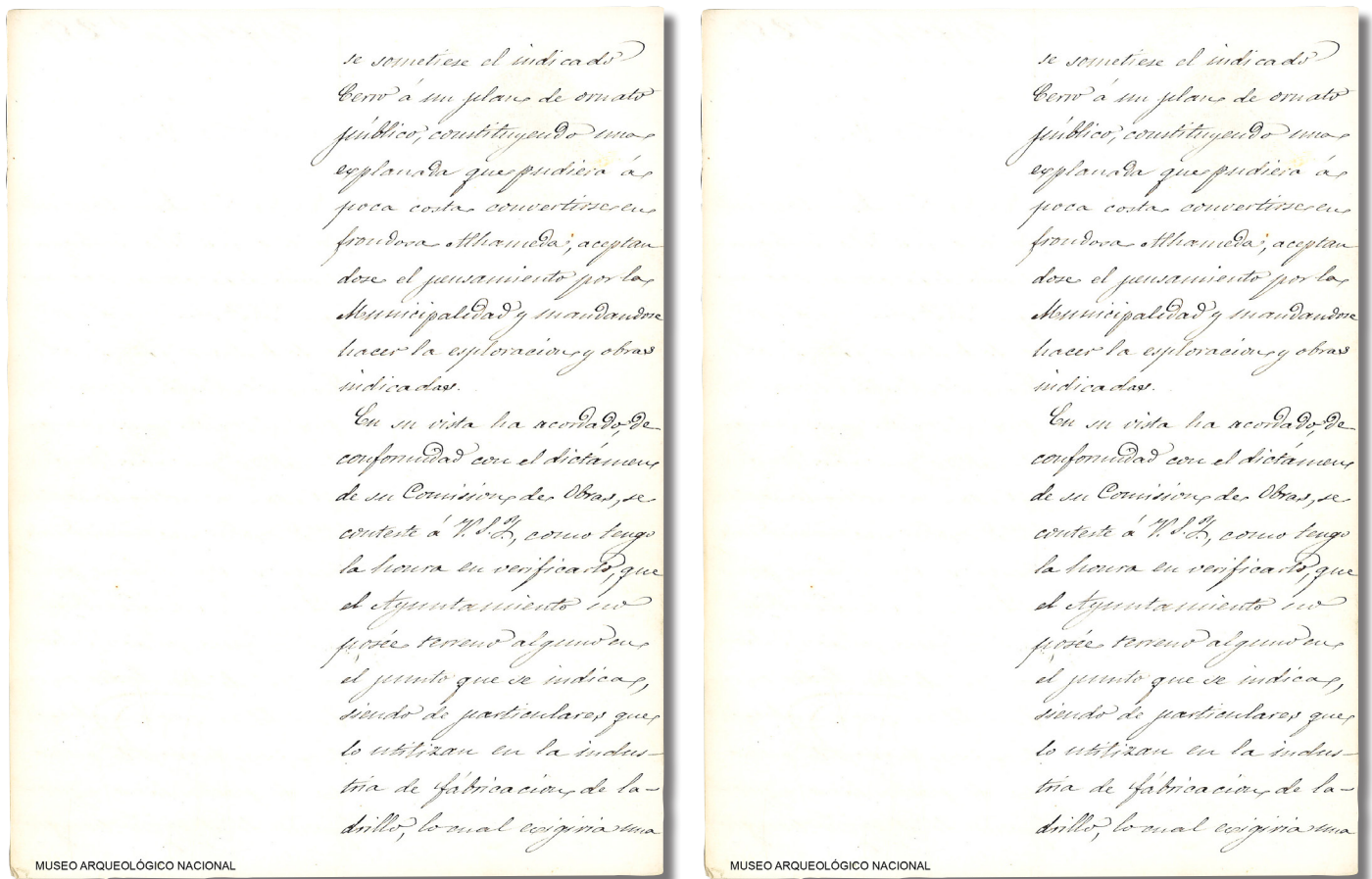


Fig. 3. Respuesta remitida por el Ayuntamiento de Madrid. Anverso y reverso folio 8. Expediente 1868/103-C-XIX (Archivo del MAN).

Ciencias Naturales (MNCN) y de la Comisión del Mapa Geológico de España (CMGE) creada en 1849 (Santonja, y Vega, 2002), que quedó truncada a la muerte de Casiano de Prado en 1866. Vilanova no asumió la continuación de la empresa como hasta cierto punto hubiera sido exigible dada su posición académica (Wernert, y Pérez de Barradas, 1925) y se limitó a contribuir, acorde a su perfil de difusor más que de investigador de la prehistoria española, con una labor de divulgación del yacimiento, que a fecha de la carta ya era amplia (tabla 2). No hemos encontrado referencia alguna a que en vida de ambos se diera una posible colaboración, y sí a que hubo cierto distanciamiento relacionado con el enfrentamiento que se dio a mediados del XIX entre naturalistas de formación universitaria e ingenieros en el marco de los trabajos desarrollados por la CMGE (Salavert *et alii*, 2003; Rábano, 2006).

En 1868 el MAN no estaba preparado para asumir un papel en este sentido por falta de infraestructura, de presupuesto y de personal especializado. Toda la labor que tanto el MAN como el MNCN (Jiménez, 1997) van a desarrollar en relación a la investigación del Paleolítico hasta inicios del siglo XX carece de una base institucional sólida. No contaban con especialistas con formación en Paleolítico, ni con órganos de investigación solventes (hasta la creación en 1912 de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas en el MNCN; y en menor medida de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades). Tampoco

Año	Evento
1847 y 1850	Hallazgos y excavación de restos de elefantes en el sitio llamado Tejar de las Ánimas
1862	E. Verneuil y L. Lartet acompañados de Casiano de Prado localizan herramientas líticas
1863	Publicación en el Boletín de la Sociedad Geológica de Francia
1864	Casiano de Prado publica Descripción física y geológica de la provincia de Madrid
1866-1867	Nueva visita de E. Verneuil y publicación en el <i>Boletín de la Sociedad Geológica de Francia</i>
1866	J. Vilanova inicia visitas anuales acompañado de los alumnos de sus conferencias en el Ateneo de Madrid
1866	José Quiroga y Emilio Rotondo inician sus colecciones con materiales del yacimiento
1867-1868	Primeros ingresos de piezas de San Isidro en las colecciones del MAN

Tabla 2. Principales actividades asociadas al yacimiento paleolítico de San Isidro, y su difusión, hasta el año 1868.

tuvieron publicaciones consolidadas, ya que aunque *Museo Español de Antigüedades* pudo paliar esta situación durante el tiempo que estuvo activa, no puede compararse con la revista *Matériaux pour l'histoire positive et philosophique de l'homme* que dirigió entre 1864 y 1868 G. de Mortillet (1821-1898), director desde 1867 del Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye.

Este escenario explica que las reducidas colecciones de Paleolítico que forma el MAN en esos años procedan de donaciones particulares (Cacho y Martos, 2002) y no de recogidas derivadas de proyectos de investigación mínimamente sistematizados. Sólo personas con alta capacidad económica pudieron emprender proyectos continuados de investigación financiando excavaciones y estudios con recursos propios. Es el caso de la primera excavación de Paleolítico con entidad en España, la emprendida en 1909 por el marqués de Cerralbo (1845-1922) en Torralba (Santonja *et alii*, 2005). Con estos condicionantes los museos van a ser pioneros en abordar la institucionalización del Paleolítico por delante de otras instituciones como la RAH y la Universidad⁴.

San Isidro y la institucionalización del Paleolítico en el MAN

Los precedentes políticos, socioculturales y legales que cristalizan desde mediados del siglo XIX en la idea de un museo nacional de antigüedades han sido analizados con detalle en la bibliografía (Barril, 1993; Marcos, 1993; Hernández y de Frutos, 1997; Hernández, 2002; Papí, 2004).

El concepto de nación impulsado por las élites liberales que surge de las Cortes de Cádiz de 1812 se sostiene en la idea de un pasado común, de ahí el interés que el Estado va a mantener por el patrimonio material histórico. Ese celo se alimenta de la

⁴ Una situación similar se detecta en Francia, país de referencia de los investigadores españoles, donde el reconocimiento de los estudios prehistóricos en la Universidad es igualmente posterior a su institucionalización en los museos (HUREL, 2003).

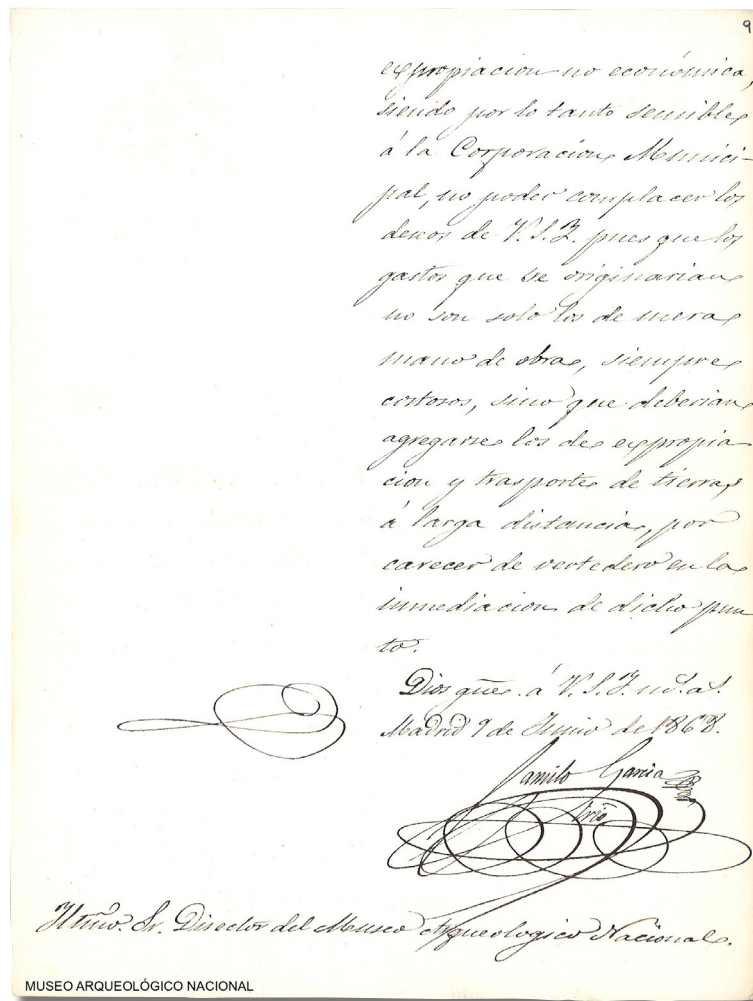


Fig. 4. Respuesta remitida por el Ayuntamiento de Madrid. Folio 9. Expediente 1868/103-C-XIX (Archivo del MAN).

expansión por Europa del Romanticismo como movimiento político y cultural, y posibilita la creación de instituciones dirigidas a recoger, conservar y organizar un patrimonio que pasa a ser considerado nacional (Martínez, 1998). En España se visibiliza en la labor de las reales academias, en la creación de instituciones como los museos y las comisiones de monumentos, y en la progresiva búsqueda de un cuerpo de profesionales especializado en el conocimiento, estudio y conservación de las antigüedades (Pasamar y Peiró, 1991; Barril, 1993). Otro elemento a tener en cuenta en esta toma de conciencia es la precaria situación del patrimonio histórico y artístico español en el siglo XIX (Moure, 1990), el expolio al que se encontraba sometido tras las sucesivas desamortizaciones y la falta de una legislación protectora en la línea de la que venían desarrollando otros países en Europa (Hernández, 2002).

Por tanto, la idea de crear un gran museo de antigüedades que centralizara en Madrid los objetos históricos y arqueológicos recuperados por el Estado ya estaba presente desde mediados del siglo XIX en amplios sectores de la política y la intelectualidad españolas como herramienta para proteger y dar a conocer el patrimonio histórico nacional. Menciones a

un museo de tales características se rastrean en el R.D. de 1854 que venía a reorganizar las Comisiones de Monumentos o en la Ley General de Instrucción Pública de 1857 (Marcos, 1993).

En marzo de 1868, Amador de los Ríos lleva en su cargo apenas un mes. Se encuentra al frente de una institución creada un año antes e instalada en una sede provisional, el ex Casino de la Reina, en la que, no obstante, permanecerá hasta 1895. En los meses previos a la revolución de septiembre de 1868 la coyuntura política y social en la que se inicia la andadura del MAN es delicada. La situación económica del país se veía afectada por una crisis internacional de carácter comercial y financiero. Aún así, en España aparece entonces una incipiente industria, si bien muy poco consolidada y concentrada regionalmente en Cataluña y País Vasco. En este sentido hay que destacar que la actividad vinculada al sector de los ferrocarriles, que implica remoción de terrenos con la posibilidad de hallazgos arqueológicos, tuvo una importante expansión entre 1855 y 1874, que se prolongaría hasta finales de siglo (Fusi, y Palafox, 1997).

Desde 1866 este escenario de crisis económica se deteriora. Las tensiones sociales provocadas por las subidas de precios y el aumento del paro ganan visibilidad de la mano de un incipiente proletariado. Los diferentes gobiernos moderados (1843-1854; 1858-1863) y progresistas (1854-1856) se habían mostrado ineficaces para solventar problemas económicos y sociales. A lo largo de 1867 y 1868 se agravan las diferencias políticas entre los Carlistas y los partidarios de Isabel II, a su vez divididos en moderados y progresistas. A partir de 1863 la inestabilidad política crece con sucesivos levantamientos militares hasta que Juan Prim (1814-1870), en el exilio desde 1866, logra aunar a todos los sectores descontentos y provocar la caída de Isabel II tras el pronunciamiento del 18 de septiembre en Cádiz (Orozco, 2012).

En los meses previos a la revolución de septiembre el MAN aún se encuentra en «período fundacional» (Zaragoza *et alii*, 1986; Marcos, 1993). La intención de la carta, obtener materiales procedentes de San Isidro que ingresen en sus escasas colecciones prehistóricas forma parte de una política general de búsqueda de fondos a la que da empuje Amador de los Ríos desde su dirección (García, 1876). El archivo del MAN conserva una serie de comunicaciones dirigidas al Ministro de Fomento, a particulares y a los ingenieros jefes, entre otros de ferrocarriles, de diferentes provincias, que apuntan a la obtención de fondos procedentes de obras públicas y donaciones (tabla 3).

Esta política convierte al MAN en referente de la arqueología prehistórica española. Su puesta en práctica resultó decisiva para la presencia temprana del Paleolítico entre los fondos de la institución. Pese a su posicionamiento político e ideológico conservador, circunstancia que provocó su salida de la dirección del Museo el 17 de noviembre de 1868, Amador de los Ríos no era detractor de la prehistoria, como demuestra su carta. De hecho fue el principal promotor, con la participación de Juan Vilanova y Francisco María Tubino (1833-1888), de la creación de una Sociedad Prehistórica Española (Mederos, 2013) al estilo de la que existía en Francia; hasta el punto de que su cese como Director del MAN dio por terminada sin éxito esta iniciativa (Ayarzagüena, 2002).

Fecha	Comunicación
1867 (16 de marzo)	Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento llamando la superior atención sobre la conveniencia de excitar el celo del ilustrado cuerpo de ingenieros de caminos, canales y puertos, para que desplieguen toda su autoridad en descubrir o adquirir objetos de antigüedad, en las obras, que se realicen en el ámbito de la península.
1867 (16 de abril)	Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, manifestando la conveniencia de que los ingenieros de Montes de la Península pongan el mayor cuidado posible en la adquisición de objetos de antigüedad y que se prevenga a los Gobernadores de las provincias impidan las exploraciones arqueológicas y las excavaciones formales en los despoblados y montes del Estado.
1868 (10 de marzo)	Al Excmo. Sr. Alcalde Corregidor de Madrid, participándole lo conveniente que sería emprender nuevas excavaciones en el Cerro de San Isidro.
1868 (16 de mayo)	Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, se da cuenta del donativo hecho a este museo por D. Aniceto de la Peña, Ayudante 2º cesante de la sección Geológica de la Junta General de Estadística.
1868 (18 de mayo)	A los Ingenieros jefes de las provincias de Oviedo, Palencia, Vascongadas y Pontevedra, rogándoles se sirvan remitir a este Museo los objetos antiguos que se descubran en las obras públicas que estén bajo su inspección.
1868 (20 de mayo)	A los ingenieros jefes de las provincias de Tarragona, Teruel y Toledo, rogándoles se sirvan remitir a este museo los objetos antiguos que se descubran en las obras públicas que estén bajo su inspección.
1868 (22 de mayo)	A los ingenieros jefes de las provincias de Valencia, Valladolid, Zamora, Zaragoza, Baleares, Canarias y de división del ferro-carril del Mediodía rogándoles se sirvan remitir a este museo los objetos antiguos que se descubran en las obras públicas que estén bajo su inspección.
1868 (23 de mayo)	A los ingenieros jefes de divisiones de ferrocarril del Norte, Barcelona, León, Valencia y Sevilla, rogándoles se sirvan remitir a este Museo todos los objetos antiguos que se descubran en las obras públicas que están bajo su inspección.
1868 (19 de agosto)	A Don Agustín Felipe Peiró, se le dan las gracias por las dos hachas de piedra que se ha servido regalar a este museo.

Tabla 3. Comunicaciones relacionadas con la política de ingreso de fondos arqueológicos para el MAN impulsada por José Amador de los Ríos (Fuente: *Libro de Comunicaciones años 1867 y 1868*. Archivo del MAN).

A diferencia de lo que ocurrió en el entorno de las ingenierías civiles donde la institucionalización de la prehistoria contó con cierta infraestructura y oficialidad sostenida en las funciones encomendadas a la CMGE⁵; en el ámbito de la historia careció de apoyos fuera del MAN. Fue el peso del sesgo ideológico conservador y católico de los directivos de otras instituciones contemporáneas con influencia en la arqueología española, más que la falta de preparación o especialidad en la materia de sus profesionales, lo que impidió que la prehistoria, y en particular el Paleolítico, se incorporaran por ejemplo a la Escuela Superior de Diplomática (ESD) y al Gabinete de Antigüedades de la RAH con cierta normalidad (Salavert *et alii*, 2003).

⁵ Por ejemplo, la colección de materiales que, a través principalmente de la actividad profesional de Casiano de Prado, formó el Museo de la Escuela de Minas. En esas fechas incluía piezas de Saint-Acheul, Les Eyzies o San Isidro (PUCHE, *et alii*, 1994).

La ESD había jugado un papel destacado en la formación de profesionales de la Arqueología ante la ausencia de estos estudios en la Universidad. En la ESD impartía desde 1867 Manuel Assas Ereño (1813-1880) su cátedra de Elementos de Arqueología concebida como asignatura de arquitectura monumental desde una perspectiva próxima a la de las Bellas Artes (Maier, 2008). De hecho, hasta el programa del año 1876 no se introduce con cierto peso la prehistoria, y entonces los temas relacionados con el origen y antigüedad de la humanidad son tratados desde una posición creacionista concordista (Mederos, 2013). Aunque la prehistoria fue incluida en las asignaturas de algunos catedráticos de especialidades relacionadas con las ciencias naturales, la incorporación oficial de la misma a la Universidad tuvo lugar ya en la segunda década del siglo xx⁶. Este vacío posibilitó su presencia en foros alternativos, como las conferencias que se impartían en el Ateneo Científico y Literario de Madrid.

La RAH podía haber asumido parte de ese papel en la difusión e institucionalización de los estudios prehistóricos como institución que había adquirido un importante control sobre las actividades arqueológicas tras la reforma de las CM de 1865 (Hernández, 2002). Sin embargo, la persona que detentó el cargo de anticuario de 1866 a 1894, Aureliano Fernández-Guerra (1816-1894), provenía de la tradición romántica de la arqueología, muy alejada de las pretensiones científicas de la prehistoria. Por otra parte, de perfil ideológico conservador y católico, discriminó a todo aquel que fuese partidario de las tesis darwinistas y cortó diferentes iniciativas relacionadas con el reconocimiento de la prehistoria (Mederos, 2014)⁷. Si bien en el seno de la RAH tuvieron acogida disertaciones sobre prehistoria, presentadas entre otros por el propio Amador de los Ríos (Salavert *et alii*, 2003), una personalidad tan poco sospechosa como Vilanova sólo pudo ser nombrada académico correspondiente en 1887, sin el apoyo significativo de Aureliano Fernández Guerra, y tuvo que esperar dos años más para ser numerario con el respaldo de Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897), fecha que es considerada como la de la admisión de la Prehistoria como disciplina histórica en la RAH⁸.

Discusión y conclusiones

La carta de Amador de los Ríos es interesante porque expresa su compromiso con la parte más arcaica de la prehistoria y su voluntad de fortalecer la presencia de la misma en las colecciones del Museo, en un momento en el que los estudios paleolíticos tenían escasa

⁶ Tras un intento fallido por trasladar los estudios de Arqueología a la Universidad en 1873, y suprimida la ESD en 1900, hubo que esperar al primer cuarto avanzado del siglo xx para la incorporación de la prehistoria a la Universidad. En 1922 Hugo Obermaier (1877-1946) obtiene la primera cátedra específica de Prehistoria, que resultó decisiva para que los estudios de Paleolítico, hasta entonces asociados a disciplinas de las ciencias naturales, se consolidasen académicamente dentro del ámbito de la historia no sin polémica (MOURE, 1996; SÁNCHEZ, 2001; SANTONJA, y VEGA, 2002; ESTÉVEZ, y VILA, 2006; CAÑETE, y PELAYO, 2014).

⁷ Por ejemplo, en años posteriores, en 1872, el rechazo a la petición que hace Vilanova de poder dedicar su libro *Origen, naturaleza y antigüedad del hombre* a la RAH, pese a que éste había sido sometido voluntariamente a censura eclesiástica con resultado favorable.

⁸ En alguna publicación se ha apuntado a un primer intento de admisión en 1867 abortado de forma inmediata por motivos ideológicos (PUCHE, y AYARZAGÜENA, 1997).

acogida fuera del ámbito de las ciencias naturales. La primera donación de materiales procedentes de San Isidro al MAN la hace Vilanova con fecha de 24 de diciembre de 1867. Se trata de dos hachas de pedernal incluidas en un lote de 206 objetos entre los que aparecen piezas de los yacimientos franceses de Saint Acheul y La Madeleine. Ya bajo la dirección de Amador de los Ríos nos encontramos con la donación que realiza Aniceto de la Peña con fecha de 16 de mayo de cuatro piezas líticas (Exp. MAN 1868/34), y posteriormente con la donación de 19 de agosto de otras dos piezas por el arquitecto municipal de Madrid Agustín Felipe Peró (Exp. MAN 1868/36). Aunque escaso, podemos considerar a este conjunto como parte de los fondos fundacionales del MAN (Cacho, y Martos, 2002) y como inicio de la institucionalización del Paleolítico en el mismo.

Es una colección mínima, pero que refleja el contexto científico y patrimonial que rodea de inmediato al descubrimiento del Paleolítico en San Isidro. Por un lado, tenemos una donación rápida por una personalidad, Vilanova, fuertemente implicada en la difusión y divulgación de la prehistoria, y en particular del yacimiento, pero desconectado de su investigación. Ubicado institucionalmente en la Universidad e ideológicamente en un creacionismo concordista y antidarwinista; sus relaciones con instituciones posicionadas en un catolicismo reaccionario, y por tanto reacias a reconocer a la prehistoria, como la RAH, le obligaron a desarrollar esa labor de difusión integrándose en iniciativas como la SAE o el Ateneo de Madrid. En este sentido ya hemos hecho alusión a su implicación en el fallido intento de creación de una Sociedad Prehistórica Española. En todo caso, su defensa de la misma sin renunciar a las tesis creacionistas habría servido para suavizar la aversión que provocaba en los sectores católicos más intransigentes.

Por otro lado, se constata la existencia de un coleccionismo amateur, en el que podríamos integrar las donaciones de Aniceto de la Peña o de Agustín Felipe Peró. Es una actividad que responde a la iniciativa privada de una clase media con formación intelectual y una motivación principalmente científica (Barril, 1993; Martínez, 1998). Resultó posible por la ausencia de una regulación legal de las actividades arqueológicas (Mederos, 2013), pero también por la falta de un entramado institucional (infraestructuras, financiación económica, personal con formación específica) que hubiera posibilitado una tutela estatal de las actividades arqueológicas en torno a San Isidro. Que ese problema existía es prueba la reflexión que Amador de los Ríos hace en la carta acerca del abandono en que se encuentra el sitio y al expolio al que se ve sometido por parte de los trabajadores del arenero que recogen piezas destinadas a colecciones privadas donde, deja entrever, pierden su interés científico⁹.

Con la muerte de Casiano de Prado en 1866 se interrumpen las investigaciones paleolíticas en el Cerro de San Isidro. Se ha señalado en alguna ocasión que entonces Vilanova podría haber pretendido tomar el relevo del ingeniero de minas (Salavert *et*

⁹ A finales de la década de 1920 el geólogo José Royo Gómez (1895-1961) apuntaba la posibilidad de que en las colecciones de materiales de San Isidro se encontrasen piezas de distinta procedencia pues éstas eran ofrecidas a los coleccionistas por los obreros de diferentes areneros bajo la denominación genérica de «sílex de San Isidro» (SANTONJA, y VEGA, 2008).

alii, 2003). Sin embargo, si bien continuó difundiendo en conferencias y publicaciones el yacimiento, no puede argumentarse que desarrollara labor alguna en la faceta de la investigación (Santonja, y Vega, 2002). Desde ese año su actividad se habría limitado a una visita anual al sitio acompañado de sus alumnos del curso sobre el «Origen del hombre» que impartía en el Ateneo de Madrid.

Ya en las primeras décadas del siglo xx José Pérez de Barradas (1897-1981), entonces ligado a la investigación del Paleolítico en la región de Madrid, incidió en la falta de iniciativa de Vilanova en la investigación del sitio; y señaló que como consecuencia de esa deserción, no solo no pudo formarse una colección sistemática, sino que se propició que los materiales se dispersasen en colecciones particulares (Wernet, y Barradas, 1925). Ese fue el origen de las colecciones paleolíticas de San Isidro que formaron José Quiroga González (Maier, 2000) o Emilio Rotondo Nicolau (1854-1916) (López Rodríguez, 2014) entre otros, parte de las cuales acabaron ingresando en el MAN en el año 1942 tras diferentes avatares.

Pese a iniciativas como la de Amador de los Ríos, ninguna institución científica o museística del país fue capaz de conseguir una colección sistemática del que fue uno de los yacimientos pioneros en la investigación del Paleolítico en Europa. Y es ese origen amateur de las principales colecciones paleolíticas de San Isidro, yacimiento al que Hugo Obermaier daba como prácticamente desaparecido ya en la primera década del xx, el que dificulta en la actualidad su puesta en valor.

Agradecimientos

Queremos expresar nuestra gratitud a Aurora Ladero, archivera del MAN, por su ayuda en la transcripción de ambas cartas. Extendemos este agradecimiento a los dos evaluadores, quienes han contribuido sin duda a mejorar el texto.

Anexos

ANEXO I. Expediente 1868/103-C-XIX, folios 6 y 7 (Archivo MAN)

«Al Excelentísimo Sr. Alcalde corregidor

10 de marzo de 1868

Siendo uno de mis principales deberes como Director de este Museo Nacional de Antigüedades, el procurar por cuantos medios estuviesen a mi alcance el aumento de las colecciones que lo enriquecen, he fijado la atención sobre el resultado que ha tiempo ofrecen las excavaciones que se practican en el Cerro de San Isidro, famosos ya entre los hombres de ciencia por el espesor que junto a la Ermita adquiere el terreno cuaternario, así llamado por los geólogos, al levantarse sobre el terciario por espacio de 21 metros. Justifican en efecto esta celebridad, con verdadero interés científico, no soliviantar (sic) la singular naturaleza de aquel depósito antiquísimo de acarreo, sino las circunstancias especiales con que se ha verificado, y más que todo los numerosos restos fósiles de grandes mamíferos y los instrumentos de la industria tosca y embrionaria, que caracteriza la segunda edad de piedra, designada en las historias del hombre con el título de prehistórica.

Tiempo hace, Excmo. Sr., que todos estos antecedentes están solicitando una exploración científica en grande escala, abrigando todos los amantes del saber la seguridad de que debería producir copiosos y muy satisfactorios resultados, tanto para la Geología, ciencia cuya utilidad es universalmente proclamada, como para la arqueología prehistórica, sin cuyo auxilio quedarían envueltas en oscuras tinieblas las primeras edades de la raza humana. Fortuna es de Madrid, centro principal de la investigación española, el poseer tan a sus puertas estos útiles terrenos, de donde puede brotar tanta luz respecto de la historia de los primeros pobladores de la Península Ibérica; y sería en verdad censurable el que abandonadas al ocaso, como en la actualidad sucede, las preciosidades científico-arqueológicas que diariamente se descubren por los operarios de la Sacramental de San Isidro, continuasen pasando a manos particulares que o los inutilizan (sic) desdichadamente o los hacen objeto de no plausible logro.

En vista pues de todos, y considerando al propio tiempo que sería fácil someter al indicado Cerro de San Isidro a un plan de ornato público, que hermoseara los alrededores del famoso hermitorio del patrón de Madrid, constituyendo una explanada que pudiera a poca costa convertirse en frondosa alameda; teniendo presentes la necesidad de dar útil aplicación en las circunstancias actuales a millares de trabajadores que la solicitan de ese Excmo. Ayuntamiento; y confiado por último en su reconocida ilustración, pronta a ejercitarse en cuanto puesto es contribuir a dar honra al pueblo madrileño; he juzgado que no sería impropio de mi rango, por lo que respecta al fomento de la ciencia arqueológica y al provecho de este nacional establecimiento, ni indigno de ese Municipio, por lo que cabe al buen nombre y gloria de la coronada villa se refiere, el proponer por mi parte y suplicarle se sirva aceptar el pensamiento de mandar hacer la exploración y obra indicadas, y el responder benévola y por la suya, para que en ello ha de resultarle además el aplauso general de los doctos, así nacionales, como extranjeros.

Sírvase V. E. tener la bondad de hacerlo presente al Excmo. Ayuntamiento para los fines indicados, y cooperar al propio tiempo con su legítima influencia a la mejor acogida y realización de tan patriótico y útil proyecto».

Anexo II. Expediente 1868/103-C-XIX, folios 8 y 9 (Archivo MAN)

«Ilmo. Sr.

El Excmo. Ayuntamiento Const. de esta Villa, se ha enterado de la comunicación que V.S.I. se sirvió dirigir en 10 de marzo último, al Excmo. Sr. Alcalde corregidor, manifestando que creía censurable el que abandonadas al acaso, como en la actualidad sucede, las preciosidades científico arqueológicas que diariamente se descubren por los operarios de la Sacramental de San Isidro en el Cerro del mismo nombre, continuasen pasando a manos de particulares; y proponiendo al propio tiempo se sometiese al indicado Cerro a un plan de ornato público, constituyendo una explanada que pudiera a poca costa convertirse en frondosa alameda; aceptándose el pensamiento por la Municipalidad y mandándose hacer la exploración y obras indicadas.

En su vista ha acordado, de conformidad con el dictamen de su Comisión de Obras, se conteste a V.S.I. como tengo la honra en verificarlo, que el Ayuntamiento no posee terreno alguno en el punto que se indica, siendo de particulares que lo utilizan en la industria de fabricación de ladrillo, lo cual exigiría una expropiación no económica, siendo por lo tanto sensibles a la Corporación Municipal, no poder complacer los deseos de V.S.I. pues que los gastos que se originarían no son solo los de mera mano de obras, siempre costosos, sino que deberían agregarse los de expropiación y transportes de tierras a larga distancia, por carecer de vertedero en la inmediación de dicho punto.

Dios guarde a V.S.I. Camilo García
Madrid 9 de junio de 1868»

Bibliografía

- ARAGÓN, S., y RÁBANO, I. (2015): «¡El elefante es mío! Mariano de la Paz Graells (1809-1898) y Casiano de Prado (1797-1866): dos vocaciones distintas confrontadas por unos cuantos restos fósiles». En *Naturalistas en debate*. Edición de E. Cervantes. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid. Arbor, Anejo 9, pp. 135-160.
- AYARZAGÜENA, M. (1991): «Historiografía española referida a la Edad de la Piedra desde 1868 hasta 1880». En *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Coordinado por J. Arce y R. Olmos. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 69-72.
- (2002): «El yacimiento de San Isidro y los primeros estudios prehistóricos de campo realizados en España (1863-1893)». *Bifaces y Elefantes. La investigación del Paleolítico inferior en Madrid*. Coordinado por J. Panera y S. Rubio. Zona Arqueológica, 1. Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 18-45.
- (2003-2005): «El papel desempeñado por las falsificaciones en la constitución de la ciencia prehistórica», *Archäia: Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*, 3 (3-5), pp. 118-126.
- BARRIL, M. (1993): «El proceso histórico-social en la formación de las colecciones del MAN», *Boletín de la Asociación de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas*, 43 (3-4), pp. 37-64.
- CACHO, C., y MARTOS, J. A. (2002): «Colecciones paleolíticas de Madrid en el Museo Arqueológico Nacional». *Bifaces y Elefantes. La investigación del Paleolítico inferior en Madrid*. Coordinado por J. Panera y S. Rubio. Zona Arqueológica, 1. Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 382-407.
- CAÑETE, C., y PELAYO, F. (2014): «Entre culturas y guerras: Hugo Obermaier y la consolidación de la Prehistoria en España». Estudio introductorio a la reedición de *El hombre prehistórico y los orígenes de la humanidad*. Pamplona: Urogoiti Editores, pp. IX-CLVII.
- ESTÉVEZ, J., y VILA, A. (2006): *Historia de la investigación sobre Paleolítico en la Península Ibérica*. Madrid: Editorial Síntesis.
- FUSI, J. P., y PALAFOX J. (1997): *España: 1808-1996. El desafío de la Modernidad*. Madrid: Espasa Calpe.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, A. (1876): *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta de T. Fortanet.
- GÓMEZ, E., y MORALES, J. (2000): «Historia de la Paleontología madrileña». En *Patrimonio Paleontológico de la Comunidad de Madrid*. Coordinado por J. Morales. Arqueología, Paleontología y Etnografía, 6, pp. 9-34.
- GOZALO, R.; SALAVERT, V. L., y PELAYO, F. (2004): «El origen y la antigüedad del hombre: primeros trabajos de Juan Vilanova y Piera (1821-1893)». En *Miscelánea en Homenaje a Emiliano Aguirre*. Coordinado por E. Baquedano y S. Rubio. Zona Arqueológica, 4 (4). Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 204-217.
- GRAELLS, M. DE LA PAZ (1897): *Fauna Mastodológica ibérica*. Memorias de la Real Academia de Ciencias Físicas y Naturales, tomo XVII. Madrid.
- GRAN AYMERICH, E., y GRAN AYMERICH, J. (1991): «Les échanges franco-espagnols et la mise en place des institutions archéologiques (1830-1939)». En *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Coordinado por J. Arce y R. Olmos. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 117-124.
- GROENEN, M. (1994): *Pour une histoire de la préhistoire. Le Paléolithique*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon.
- HERNÁNDEZ, F. (2002): *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Ediciones Trea.
- HERNÁNDEZ, F., y DE FRUTOS, E. (1997): «Arqueología y Museología: la génesis de los Museos Arqueológicos». En *La cristalización del pasado. Génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en*

- España*. Edición de G. Mora y M. Díaz-Andreu. Madrid, Málaga: Ministerio de Cultura, Universidad de Málaga, pp. 141-147.
- HUREL, A. (2003): «Hombres salvajes y hombres fósiles del escultor Constant Roux». *Venus y Caín. Nacimiento y tribulaciones de la Prehistoria en el siglo XIX*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte., pp. 100-109.
- JIMÉNEZ, J. A. (1997): «El Museo Nacional de Ciencias Naturales en la institucionalización de la Arqueología prehistórica y protohistórica». En *La cristalización del pasado. Génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Edición de G. Mora y M. Díaz-Andreu. Madrid, Málaga: Ministerio de Cultura, Universidad de Málaga, pp. 439-445.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, A. (2014): «Los hermanos Rotondo y Nicolau, coleccionistas arqueológicos de finales del siglo XIX y principios del XX», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I. Prehistoria y Arqueología, 7, pp. 211-238.
- MAIER, J. (2000): «Historiografía de la Arqueología Matritense». *La Arqueología madrileña en el final del siglo XX: desde la Prehistoria hasta el año 2000*. Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, 39-40, pp. 41-66.
- (2008): «La enseñanza de la Arqueología y sus maestros en la Escuela Superior de Diplomática», *Revista general de información y documentación*, 18 (1), pp. 173-189.
- MARCOS, A. (coord.) (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional». *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.
- MARTÍNEZ NAVARRETE, M.^a I. (1998): «The development of Spanish archaeology in the 20th century», *Archaeologia Polona*, 35-36, pp. 319-342.
- MATEOS, J. A. (2011): «Francisco Javier Caminero y Muñoz: un precursor de los estudios bíblicos en España», *Naturaleza y Gracia: revista cuatrimestral de Ciencias Eclesiásticas*, 3, pp. 633-668.
- MEDEROS, A. (2013): «Análisis de una decadencia. La arqueología española del siglo XIX. II. La crisis de la restauración (1868-1885)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 39, pp. 201-243.
- (2014): «Análisis de una decadencia. La arqueología española del siglo XIX. II (2). La crisis de la restauración (1868-1885)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 40, pp. 149-191.
- MOURE, A. (1990): «El Paleolítico español: construcción científica y problemática actual». En *Teoría y práctica de la Prehistoria: perspectivas desde los extremos de Europa*. Coordinado por M.^a I. Martínez Navarrete. Madrid. Santander. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, pp. 205-227.
- (1996): «Hugo Obermaier, la institucionalización de las investigaciones y la integración de los estudios de Prehistoria en la Universidad española». En *El Hombre Fósil 80 años después*. Edición de A. Moure. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 17-50.
- OROZCO, A. (2012): «Los voluntarios de la Libertad de Cádiz en los primeros momentos del Sexenio Democrático y su relación con las fuerzas regulares del ejército: colaboración y enfrentamiento», *RUHM*, 1 (1), pp. 55-78.
- PAPÍ, C. (2004): «La creación del Museo Arqueológico Nacional: el Casino de la Reina, sus facultativos y sus fondos», *Pioneros de la Arqueología en España. Del siglo XVI a 1912*. Zona Arqueológica, 3. Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 389-397.
- PASAMAR, G., y PEIRÓ, I. (1991): «Los orígenes de la profesionalización historiográfica española sobre Prehistoria y Arqueología (tradiciones decimonónicas e influencias europeas)». En *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Coordinado por J. Arce y R. Olmos. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 73-79.
- PELAYO, F. (1996): «Creacionismo y evolucionismo en el siglo XIX: las repercusiones del Darwinismo en la comunidad científica española», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 13, pp. 263-284.

- PELAYO, F., y GOZALO, R. (2012): *Juan Vilanova y Piera (1821-1893), la obra de un naturalista y prehistoriador valenciano*. Valencia: Servei d'Investigacions Prehistòriques.
- (2013): «Confirming human antiquity: Spain and the beginnings of prehistoric archaeology», *Complutum*, 24 (2), pp. 43-50.
- PUCHE, O. (1993): «La contribución de los ingenieros de minas y naturalistas a la Arqueología española: los inicios de los estudios prehistóricos en España», *Boletín Geológico y Minero*, 104 (3), pp. 94-128.
- PUCHE, O., y AYARZAGÜENA, M. (1997): «Ingenieros de minas arqueólogos en el siglo XIX. La huella de Prado. Homenaje a Casiano de Prado (1797-1866) en el bicentenario de su nacimiento», *Boletín Geológico y Minero*, 108 (3), pp. 295-330.
- PUCHE, O.; SERRANO, R.; HERNÁNDEZ, M.^a J.; GUIADO, J. C., y CALVO, B. (1994): «Análisis sobre el origen de los materiales arqueológicos del Museo Histórico Minero D. Felipe de Borbón y Grecia, de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas de Madrid», *Boletín Geológico y Minero*, 105 (5), pp. 497-516.
- PUIG-SAMPER, M. A. (1999): «El darwinismo en la Antropología española». *El Darwinismo en España e Iberoamérica*. Edición de Th. F. Glick, R. Ruiz y M. A. Puig-Samper. Madrid: Universidad Nacional Autónoma de México, CSIC y Ediciones Doce Calles, pp. 153-167.
- RÁBANO, I. (2006): «Casiano de Prado-Juan Vilanova, una relación imposible», *Boletín de la Comisión de Historia de la Geología de España (SGE)*, 28, pp. 3-6.
- SALAVERT, V. L.; PELAYO, F., y GOZALO, R. (2003): *Los inicios de la Prehistoria en la España del siglo XIX: Juan Vilanova y Piera y el origen y antigüedad del hombre*. Clásicos Españoles de la Medicina y la Ciencia. Valencia: Fundación Marcelino Botín, Universitat de Valencia e Institut d'Història de la Ciencia y Documentació López Piñero.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, L. A. (2001): «Etnología y Prehistoria en la Universidad Complutense de Madrid. Crónica de una desigual vinculación (1922-2000)», *Complutum*, 12, pp. 249-272.
- SANTONJA, M.; PÉREZ-GONZÁLEZ, A., y FLORES, R. (2005): «Torralba, Ambrona y el marqués de Cerralbo. Las dos primeras excavaciones del Paleolítico inferior en España». En *Los yacimientos paleolíticos de Ambrona y Torralba (Soria)*. Edición de M. Santonja y A. Pérez-González. Zona Arqueológica, 5. Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 18-39.
- SANTONJA, M., y VEGA, L. G. (2002): «La investigación del valle del Manzanares (1862-1975) en el contexto del Paleolítico español». En *Bifaces y Elefantes. La investigación del Paleolítico inferior en Madrid*. Coordinado por J. Panera y S. Rubio. Zona Arqueológica, 1. Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 242-275.
- (2008): «Pérez de Barradas en la investigación del Paleolítico del Valle del Manzanares». *Arqueología, América, Antropología, José Pérez de Barradas 1897-1981*. Madrid: Museo de los Orígenes. Casa de San Isidro, pp. 45-61.
- VÁZQUEZ, J. M. (1998): *Tradicionales y moderados ante la difusión de la filosofía krausista en España*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- VEGA, L. G. (2001): «Aplicación de la metodología de los programas de investigación al análisis historiográfico del Paleolítico», *Complutum*, 12, pp. 185-215.
- (2004): «El papel de los ingenieros civiles en el nacimiento de la Prehistoria Española: el ejemplo de Louis Siret (1860-1934)». En *Miscelánea en Homenaje a Emiliano Aguirre*. Coordinado por E. Baquedano y S. Rubio. Zona Arqueológica, 4 (4). Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 554-561.
- (2007): «Esos enigmáticos neandertales. Historia de un debate sobre nuestros orígenes». *El Universo Neanderthal I*. Dirección de E. Baquedano. Soria: Fundación Duques de Soria, pp. 71-99.
- WERNERT, P., y PÉREZ DE BARRADAS, J. (1925): «El yacimiento paleolítico de San Isidro. Estudio bibliográfico-crítico», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 5, pp. 31-68.
- ZARAGOZA, I.; NOVOA, F., y PÉREZ CAÑAMARES, E. (1986): «El M.A.N. durante el Sexenio revolucionario (1868-1874)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IV (2), pp. 189-195.

La construcción del Paleolítico en los manuales de la segunda enseñanza en el primer franquismo (1938-1953)

The construction of the Palaeolithic in the secondary education reference books during the early Franco period (1938-1953)

Juan Antonio Martos (juanantonio.martos@mecd.es)
Departamento de Prehistoria. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: En el proceso de construcción del Paleolítico como materia de estudio en la segunda enseñanza durante el primer franquismo (1938-1953) intervienen principalmente filtros político-ideológicos y científicos. Los primeros vienen condicionados por la imposición de la ideología nacional católica y se traducen en (I) cierto desinterés por la época más remota de la prehistoria por ser un período de escaso potencial a la hora de ilustrar el ideario de unidad nacional, y (II) un rechazo absoluto a la aplicación de las teorías evolucionistas al origen de la humanidad. Los segundos ponen de relevancia un alto grado de dependencia y mimetismo respecto de los conocimientos generados en el ámbito académico de la disciplina. La principal novedad, más visible en los manuales firmados por autores falangistas, es la progresiva disolución de las teorías africanistas que conducían a una dualidad étnica en el Paleolítico español que incomodaba al régimen.

Palabras clave: Prehistoria. Bibliometría. Transposición didáctica. Ideología nacional-católica.

Abstract: Mainly political-ideological and scientific filters take part throughout the process of construction of the Palaeolithic as field of study in the secondary education during the early Franco period (1938-1953). The first type of filters are determined by the imposition of the national-catholic ideology and result in (I) certain lack of interest for the most remote part of the Prehistory as a period with poor potential when it came to enlightening the ideology of the national unity, and (II) the absolute refusal to apply the evolutionary theories to the origin of the humankind. The second type reveal a high dependency and mimicry from the knowledge generated within the academic environment of the discipline. The main novelty, more visible in the reference books signed by falangist authors, is the progressive

dissipation of the africanist theories, which led to an ethnical duality during the Spanish Palaeolithic that made the regime feel uncomfortable.

Keywords: Prehistory. Bibliometrics. Didactic transposition. National-catholic ideology.

Introducción

El artículo explora el proceso de construcción del Paleolítico como materia de estudio en la segunda enseñanza española durante la primera época del régimen franquista (1938-1953). El enfoque metodológico elegido es un análisis bibliométrico basado en la aplicación de herramientas de cuantificación a los contenidos de los manuales de historia y de Historia Natural (MH y MHN). Busca comprender la coyuntura historiográfica, científica, social y política que justifica su introducción y orientación en este nivel educativo.

La incorporación del Paleolítico a los manuales de segunda enseñanza debe explicarse como un proceso de transmisión de conocimientos a un segmento determinado de la sociedad (alumnado). Desde este punto de vista comunican un discurso sujeto a una dinámica de selección y transformación que se conoce como *transposición didáctica* (Torres, 2001; Quessada-Chabal, 2009), de manera que en la configuración final de los contenidos intervienen filtros científicos y didácticos, pero también culturales, sociales, políticos e ideológicos (Castillejo, 2009). La censura franquista sirve para poner a prueba la validez de herramientas de análisis diseñadas para la detección de estos filtros. Así, el concepto *obstáculo epistemológico* se identifica con la oposición generalizada ante un conocimiento científico motivada por reticencias que exceden el campo de la propia ciencia (Quessada-Chabal, y Clement 2007).

El carácter sintético que se impone a los manuales no debe confundirse con simplicidad en su elaboración, hasta el punto de que hay consenso en definirlos como un producto cultural complejo en el que concurren múltiples facetas (sociocultural, ideológica, historiográfica, divulgadora, didáctica o comercial), que son las que les confieren su potencial como objetos de investigación (Puelles, 2007; Tosi, 2011). Ésta tiene como objetivo la reconstrucción histórica y sociológica de la historia de una disciplina cualquiera en el sistema educativo. Como línea de investigación emergente rechaza el análisis descriptivo de contenidos si no se contextualizan y explican en su ámbito social, cultural, educativo, e incluso económico-comercial, administrativo, profesional e institucional (Valls, 2001).

Los trabajos pioneros en el análisis de los contenidos de prehistoria en MH desde la perspectiva de la historiografía de la propia disciplina arrancan hacia 1990 (Ruiz, y Álvarez, 1995, 1996-1997, 1997a y b; Álvarez, y Ruiz, 1998); con especial atención a la carga ideológica que incorporan los textos e imágenes introducidas y a los contextos políticos, ideológicos y científicos en los que esos contenidos se generan (Orihuela, 2000; Fernández Balbuena, 2002; Gurruchaga, 2003-2005; Querol, 2004; Martos *et alii*, 2015).

El primer bachillerato franquista

La seña de identidad de la dictadura franquista fue el naciona-catolicismo, en sus principios fundamentales una defensa de valores tradicionales, conservadores y autoritarios; y en la práctica un intento por armonizar los ideales nacionalistas elaborados por el movimiento falangista con las aspiraciones de la jerarquía eclesiástica de ejercer un control ideológico en todas las esferas de la vida (Escolano, 2002).

En el plano de la educación este entramado se mantuvo firme hasta el final del régimen, aunque pueden diferenciarse tres períodos delimitados por las iniciativas que marcaron el paso de un sistema de educación tradicional elitista a otro de carácter tecnocrático (Castillejo, 2008). El primero de ellos, que viene a coincidir con el primer franquismo (Barciela, 2002; De Riquer, 2010), alcanza hasta el año 1953 y se define por la continuidad del marco educativo tradicional, cuyos códigos esenciales venían funcionando desde mediados del siglo XIX (Valls, 2007). A partir de 1953 se abre una fase de transición que finaliza hacia 1967 cuando se produce una extensión de la segunda enseñanza a nuevos segmentos de población y se diseña un bachillerato que pretendía proporcionar una formación técnico profesional (Viñao, 2014). En el período aquí analizado estamos todavía ante un bachillerato elitista y casi exclusivamente masculino, donde el peso de la enseñanza oficial frente a la privada (en manos de congregaciones y órdenes religiosas) es poco representativo; y cuya finalidad es únicamente de preparación para los estudios universitarios.

Antes de finalizar la Guerra Civil se tomaron medidas destinadas a dismantelar toda la política educativa de la Segunda República: abandono del principio de laicismo, de las políticas de coeducación o bilingüismo, supresión de instituciones, junto a procesos de depuración del profesorado y censura de aquellos libros con contenidos extraños a los valores del nuevo régimen (Montero, y Holgado, 2000; Castillejo, 2008). En este escenario la *Ley sobre reforma de la enseñanza media* de 20 de septiembre de 1938 se concibe como una intervención urgente destinada a proporcionar una futura élite formada ya bajo los principios morales, políticos e intelectuales del nacional catolicismo (Rubio, 2000).

Como enseñanza de élite su expansión no era un objetivo prioritario. El número de institutos existentes en 1940 (119) se mantuvo fijo hasta 1956 con una reducida cifra de alumnos matriculados que sólo creció de forma muy limitada¹. Desde 1933 hasta 1956 descendió en 22 puntos porcentuales (Viñao, 2007). Si en el año 1940 solo un 3 % de la población con edad para emprender estos estudios (10 a 19 años) lo cursaba, una década después sólo era un 4,4 %. Además un 67 % era alumnado masculino, tendencia que se mantenía en 1950 (65 %) (Tiana, 2013).

Pese a que la Ley se hacía eco de la necesidad de fortalecer la enseñanza oficial, lo cierto es que la subsidiariedad, con apoyo decidido e incluso abandono de la enseñanza en

¹ 1940: 157 707; 1945: 194 841; 1950: 221 809 ESCOLANO, *op. cit.*: 183.

la Iglesia Católica, fue una consecuencia deseada de las políticas educativas del franquismo (Escolano, *op. cit.*, Rubio, *op. cit.*). Entre 1940 y 1950 el porcentaje que representaba la enseñanza oficial en el bachillerato disminuyó de un 34 % a un 16 % (Tiana, *op. cit.*).

Las políticas en torno a los libros de texto mantienen el sistema de listas confeccionadas y aprobadas por el Estado, pero con un férreo control ideológico (Diego, *op. cit.*; Rubio, *op. cit.*; Campos, 2008; Castillejo, 2008; Mahamud, 2009). Se establece la obligatoriedad de obtener un dictamen favorable para cualquier texto que pretenda ser utilizado como manual, tanto en centros públicos como privados. Esta herramienta de censura previa era ejercida por una comisión que habría de ser designada por el Ministerio de Educación Nacional (MEN). Posteriormente, en 1940 se creó el Consejo Nacional de Educación, al que se encomendó informar de los asuntos relativos a los textos destinados a la enseñanza (Rubio, *op. cit.*).

La Ley primaba una formación de orientación clásica y humanística donde las ciencias quedaban debilitadas (Lorenzo, 2003). Los contenidos católicos y patrióticos vertebran el plan de estudios con un evidente peso ideológico falangista (tabla 1). La prehistoria es un período que, al menos en su parte más remota, despierta poco interés para la concepción orgánica y doctrinaria (y no científica y reflexiva) que de la historia de España construyeron los teóricos católicos de «Acción Española»: Pedro Sainz Rodríguez (1897-1986), José María Pemartín (1888-1956), Jorge Vigón (1893-1978), Ramiro de Maetzu (1874-1936), Luis Araujo-Costa (1885-1956), Blanca de los Ríos (1859-1956) o Eugenio Montes (1900-1982) entre otros (Martínez, 1996).

La *Ley de 26 de febrero de 1953 sobre Ordenación de la Enseñanza Media* viene a reflejar los tímidos cambios que se producen en el régimen ante nuevas circunstancias políticas: reconocimiento internacional y apertura exterior. Conlleva un abandono relativo de los dogmas falangistas en el discurso histórico del MEN, en los contenidos del bachillerato, y un intento por romper el monopolio de la Iglesia reforzando el papel del Estado (Castillejo, 2008).

Análisis bibliométrico

Los indicadores bibliométricos proceden del análisis estadístico de la literatura científica y se emplean para describir el desarrollo, estado y estructura de la ciencia y de la actividad científica (Maltrás, 2003). De las diferentes variables a las que podíamos aplicar indicadores de impacto: bibliografía referenciada, citas a autores, yacimientos, faunas, cronologías numéricas, tecnocomplejos, fósiles humanos, uso de analogías etnográficas, de imágenes vamos a presentar de forma sumaria resultados relacionados con las dos primeras².

² Para un análisis completo remitimos al capítulo 8 de nuestra Tesis Doctoral: MARTOS, 2015.

Materias de enseñanza fundamentales del bachillerato universitario de la ley de 1938		
Religión y Filosofía (10,75)	Estudio cíclico de los principios fundamentales de la Religión Católica: las primeras nociones del catecismo, en recuerdo de las adquiridas en la Enseñanza Primaria: Moral: Evangelios: Liturgia: Historia de la Iglesia y Apologética. La Filosofía será cursada en los tres últimos años.	
Lenguas clásicas (15,42)	Un ciclo sistemático de Lengua Latina durante los siete cursos, acompañados en los tres últimos del estudio de su literatura. Y cuatro años de Lengua Griega, con el estudio de sus clásicos en los dos últimos años.	
Lenguas y Literatura española (8,41)	Estudio, durante los siete años, de nuestro idioma, realizado sobre los textos clásicos. Análisis y deberes de composición y de redacción. Estudio de nuestra literatura y nociones, en los dos últimos años, de literaturas extranjeras.	
Geografía e Historia (8,41)	Metódica enseñanza desde el repaso de la Geografía e Historia elementales hasta las líneas características de la Historia del Imperio Español y fundamentos ideológicos de la Hispanidad.	
Matemáticas (9,35)	Estudio cíclico desde las primeras nociones de Aritmética y Geometría hasta la iniciación de la Geometría Analítica y del Álgebra Superior, procurando adiestrar a los alumnos, sobre todo en los primeros cursos, en el cálculo mental y en los problemas prácticos de carácter métrico de la Aritmética y Geometría.	
Lenguas modernas (11,68)	Dos idiomas a determinar entre el Italiano, francés, alemán o inglés. Será obligatorio el estudio del alemán e italiano a elección. Los idiomas latinos se cursarán durante tres años y los otros durante cuatro. Todos ellos con arreglo a las instrucciones pedagógicas que el Ministerio dictará.	
Cosmología (6,54)	Serán cursadas, durante los siete años, desde las nociones primeras sobre el Mundo y el Hombre hasta las modernas orientaciones de la Físico-Química, todo ello en grado elemental, pasando por principios de Astronomía y elementos de Ciencias Naturales.	
Educación Física y Patriótica: - Gimnasia, música, canto, trabajos manuales y visitas de arte (19,63) - Conferencias para la formación patriótica (3,27) - Dibujo y modelado (6,54)	Dibujo y Modelado. Educación Física acompañada de conferencias de formación patriótica y deberes cívicos, orientadas hacia el espíritu de milicia y servicio. Trabajos manuales, prácticas de Biblioteca, visitas de Museos y excursiones asegurarán el equilibrio físico y moral de las generaciones juveniles.	
Curso*	Geografía e Historia	Cosmología
Primero	Geografía e Historia de España (3)	Elementos de Ciencias de la Naturaleza (2)
Segundo	Ampliación de Geografía e Historia de España (3)	Elementos de Ciencias de la Naturaleza (2)
Tercero	Nociones de Geografía e Historia Universales (3)	Elementos de Ciencias de la Naturaleza (2)
Cuarto	Ampliación de Geografía Universal e Historia de la cultura (3)	Elementos de Física y Química (2)
Quinto	Ampliación de la Historia y Geografía de España (2)	Elementos de Física y Química (2)
Sexto	Historia del Imperio español. Su contenido histórico. Formación. Instituciones (2)	Revisión de los elementos de Física-Química y Ciencias Naturales (2)
Séptimo	Historia y sentido del Imperio español. Valor de la Hispanidad (2)	Revisión de los elementos de Física-Química y Ciencias Naturales (2)

Tabla 1. Materias contempladas en el Bachillerato Universitario de la Ley de 20 de septiembre de 1938. Entre paréntesis porcentaje de horas lectivas semanales durante los siete años de duración del bachillerato.

*Distribución por cursos de las asignaturas de Geografía e Historia y Cosmología en el plan para el Bachillerato Universitario propuesto en la ley de 20 de septiembre de 1938. Entre paréntesis las horas semanales.

Composición de la muestra

La población analizada la forman 90 ediciones fechadas entre los años 1938 a 1953. De este número, 75 pertenecen a MH y 15 a MHN. Las ediciones de MH se corresponden con 54 títulos y 31 autores, y las de MHN con 14 y 12 (tabla 2).

Entre los MH hemos identificado 36 editores. Un número de 11 (30,55 %) ya había publicado títulos con anterioridad, de manera que la media de renovación se sitúa en un valor ligeramente superior a 1:3. Sólo 3 editoriales publican títulos de más de un autor, y únicamente 2 cuentan con textos para ambas disciplinas. En la serie de MHN hay 10 editores, de los que 3 (30 %) ya contaban con ediciones anteriores a 1938.

Un total de 19 ediciones (25,33 %) de MH incluyen en su portada reconocimientos oficiales logrados por el texto. El porcentaje de ediciones de MHN que usan este recurso es muy similar (26,66 %). En unos y otros la norma suele ser aludir a su carácter de texto aprobado por el MEN (69,57 %).

Evaluación de los autores de MH y MHN

El número de autores de MH que no contaban con textos editados con anterioridad al período analizado es de 18 (58,06 %). Este dato, al igual que el de los títulos de nueva aparición (83,33 %), apunta a una renovación en la producción de manuales. En los MHN estos valores son muy similares (58,33 y 71,42 %). Visualizan la depuración a la que sometió el régimen franquista al colectivo de profesionales de la educación y la censura que estableció sobre los textos destinados a las aulas. De igual manera el control de la Iglesia se refleja en las ediciones de MH que incluyen la autorización de la censura religiosa (16 %). Sorprende que en la serie de MHN no hayamos detectado ninguna edición que haga mención expresa de este control.

El porcentaje de autores de MH que incluyen su categoría profesional como recurso para conferir credibilidad científica y pedagógica a sus textos se sitúa en un 80 %. En los MHN nos encontramos con un valor muy similar (83 %). El dominio corresponde a los catedráticos de instituto (42 y 50 %). El grupo de profesionales de la segunda enseñanza se completa con los profesores de Historia (16 %) y Ciencias Naturales (8 %). No faltan autores que se publicitan como catedráticos de universidad o doctores (estos últimos mejor representados en la muestra de MHN). Encontramos también alusiones a la condición eclesiástica de algún autor de MH (3 %).

Entre los autores de MH con una trayectoria profesional destacada y con textos que siguen editándose, fallecen al comienzo de la década de 1930 Rafael Ballester Castell (†1931) y Ramón Ruiz Amado (†1934); y en años posteriores Gabriel María Vergara (†1948) y Pedro Aguado Bleye (†1953), si bien éste último había sido marginado de la cultura oficial a su regreso a España tras la Guerra Civil. Encontramos también a Juan de la Gloria Artero (1834-?), prolífico autor de la segunda mitad del siglo XIX, pero cuyos textos continuarán vendiéndose y siendo declarados de texto hasta los años cincuenta del XX.

Autor	Título	Ediciones
Montilla y Benítez, Rafael	Nociones de G. e H. de España (Primer curso)	3 (1938) / (1939) / (1940a)
	Nociones de G. e H. de España (Segundo curso)	1 (1940b)
	Nociones de G. e H. Universales (Tercer curso)	1 (1944)
Bermejo de la Rica, Antonio	Historia y Geografía (Segundo curso)	1 (1939)
	Historia de la cultura (Cuarto curso)	1 (1940b)
	Nociones generales de G. general e H. de España (Primer curso)	1 (1940a)
	Nociones de Historia Universal (Tercer curso)	1 (1942)
Castro Álava, José Ramón	Geografía e Historia (Tercer curso)	1 (1939)
	Geografía e Historia (Primer curso)	1 (1942)
	Geografía e Historia (Quinto curso)	1 (1945)
Pellejero Soteras, Cristóbal	Geografía e Historia (Primer curso)	1 (1939)
Pérez Bustamante, Ciriaco	Compendio de Historia Universal	2 (1939b) / (1941a)
	Síntesis de Historia de España	5 (1939a) / (1942a) / (1943a) / (1944a) / (1945)
	Historia y Geografía: narraciones y lecturas	1 (1939c)
	Historia de España y de la civilización española	5 (1941b) / (194b2) / (1943c) / (1944d) / (1946)
	Resumen de Historia Universal	3 (1943b) / (1944c) / (1952b)
	Compendio de Historia de España	2 (1944b) / (1952a)
	Historia de la cultura (Cuarto curso)	1 (1944e)
Serrano Puente, Vicente	Historia de España: edades antigua y media	2 (1939) / (1941)
	Lecciones de G. e H. de la cultura (Cuarto curso)	1 (1940)
Ruiz Amado, Ramón	Epítome de Historia Universal	1 (1940b)
	Compendio de Historia de España	1 (1940a)
Santamaría Arández, Álvaro	Historia de España	1 (1940)?
	Historia del arte y de la cultura	1 (1953)?
Asían Peña, José Luis	Elementos de G. e H. de España (Segundo curso)	1 (1941)
	Nociones de Historia Universal	1 (1942)
	Elementos de G. e H. de España (Primer curso)	1 (1949)
Ballester Castell, Rafael y Ballester Escalas, Rafael	Síntesis de enseñanza media. Historia Universal y de España	1 (1941)
Ballester Castell, Rafael	Curso de Historia de España	1 (1945)
Cardenal de Iracheta, Manuel y López Lafuente, Enrique	La Historia en mapas	1 (1941)
Igual, José María y Sosa, Luis de	Historia de España	3 (1941) / (1942) / (1943)
Igual, José María	Historia Universal	3 (1943) / (1945) / (1946)
Izquierdo Croselles, Juan e Izquierdo Croselles, Joaquín	Compendio de Historia General	1 (1941)
Arranz Velarde, Fernando	Nociones de Historia de España	1 (1942)
	Nociones de Historia de España y de la Civilización española	1 (1945)
Blánquez Fraile, Agustín	Historia de España	2 (1942) / (1943)
Espejo de Hinojosa, Ricardo	Elementos de Historia Universal	1 (1942a)
	Síntesis de Historia de España	1 (1942b)
Cereceda, Feliciano	Historia y Geografía de España (Quinto curso)	1 (1943)
Sobrequés i Vidal, Santiago	Hispania. Curso de Historia	2 (1944) / (1947)
Ballesteros Gaibrois, Manuel	Historia cultural de España	1 (1945)

Autor	Título	Ediciones
García Prado, Justiniano	Historia de la cultura	1 (1945)
	Historia Universal	1 (1946)
Vicens Vives, Jaime	Atlas y síntesis de Historia de España	1 (1945)
Artero y González, Juan de la Gloria	Atlas geográfico histórico de España	1 (1946)
	(Nueva edición bajo la dirección de Santiago Andrés Zapatero)	
Bibliográfica española	Historia de España	1 (1946)
	Compendio de H. y G. de España	1 (1951)?
Edelvives	Historia Universal	1 (1946)
García Naranjo, Joaquín	Elementos de Historia Universal	1 (1947)
Medina, Valentín	Historia antigua y media	1 (1948)
Arévalo Cárdenas, Juan	Historia de España: síntesis	1 (1951b)
	Historia de España	1 (1951a)
Andrés Zapatero, Santiago	Nociones de Historia de la cultura y del arte	1 (1953)
Sánchez Aranda, Fermina	Resumen de Historia Universal	1 (1953)
Alvarado Fernández, Salustio	Geología (Bachillerato)	2 (1940) / (1941a)
	Síntesis de la enseñanza media: Ciencias Naturales	1 (1941b)
Ybarra Méndez, Rafael y Cabetas Loshuertos, Ángel	Elementos de Ciencias de la Naturaleza	1 (1940a)
	Geología (Sexto curso)	1 (1940b)
Álvarez López, Enrique y Mingarro, A.	Elementos de Ciencias de la Naturaleza	1 (1942)
Moreno Alcañiz, Emilio y Cuesta Urcelay, Juan	Ciencias cosmológicas. Elementos de Ciencias de la Naturaleza	1 (1942)
San Miguel de la Cámara, Maximino	Manual de Geología	1 (1942)
Edelvives	Historia Natural	1 (1943)
	Ciencias cosmológicas	1 (1948)
Pla Cargol, Joaquín	Elementos de Historia Natural	1 (1943)
	Prácticas elementales de Historia Natural	1 (1953)
Luna Arenas, Feliciano	Ciencias cosmológicas	1 (1944)
Verdú Paya, Rafael y López Mezquida, Emilio	Geología (edición provisional)	1 (1953)?
	Ciencias Naturales (Séptimo curso)	1 (1953)?

Tabla 2. Ediciones de MH y MHN que componen la población sometida a análisis bibliométrico.

La renovación la dirigen un grupo de autores en sintonía con el franquismo³. Entre los más comprometidos hay que citar a Ciriaco Pérez Bustamante (1896-1975), falangista, cuyos textos cobran notable relevancia en estos años. Historiador de perfil americanista desempeña la Cátedra de Historia Moderna en la Universidad de Madrid desde 1941. También falangista es el americanista, especialista en culturas prehispánicas, Manuel Ballesteros Gaibrois (1910-2002). Ejerció la docencia en el Instituto de Burgos (1937) antes de acceder a la Cátedra

³ Las notas biográficas que siguen están tomadas de PASAMAR Y PEIRÓ, 2002.

de Historia Universal en la Universidad de Valencia (1940). En 1949 obtiene la Cátedra de Historia de la América prehispánica y arqueología americana en la Universidad de Madrid.

Con una militancia política menos comprometida destacan varios autores. El medievalista Álvaro Santamaría Arández (1917-2004), catedrático en diferentes institutos de Palma de Mallorca entre los años 1943 y 1970; o el también medievalista Santiago Sobrequés (1911-1973), profesor entre 1934 y 1937 en el Instituto de Tarrasa. Tras la Guerra Civil fue depurado por su pasado republicano. En 1941 obtiene la Cátedra de Geografía e Historia en el Instituto de la Seo de Urgel, que traslada en 1943 al Instituto de Gerona. En esta línea se encontraría Jaime Vicens Vives (1910-1960), más conocido por su labor como editor y como impulsor de la renovación de la historiografía española. Tras un breve paso por el instituto extremeño de Zafra (1935) se integra en la Universidad de Barcelona de la mano de Pere Bosch Gimpera, desde donde colabora con el gobierno de la Generalitat. Sometido a depuración, fue sancionado con dos años de inhabilitación para el desempeño de la docencia (1941) y con un traslado forzoso al Instituto de Baeza (1942). En 1944 será adscrito al Instituto Jerónimo Zurita del CSIC. Poco después (1947) obtiene la Cátedra de Historia Moderna y Contemporánea en la Universidad de Zaragoza, y al año siguiente la de Barcelona. Tras la depuración su perfil político liberal se adapta a una postura cercana a los sectores no falangistas del Opus Dei.

Entre los autores de MHN aparecen nombres que ya contaban con una producción relevante de textos como Salustio Alvarado y Maximino San Miguel de la Cámara. Entre los noveles puede señalarse a Enrique Álvarez López (1897-1961). De orientación política republicana, entre 1920 y 1932 desempeñó la docencia en diferentes institutos (Huesca, Cádiz); y desde esa fecha pasó a ocupar la Cátedra de Historia Natural en el Instituto Cervantes de Madrid que compaginó con la jefatura de la sección de Historia de la Botánica en el Jardín Botánico. En 1953 llegó a ser presidente de la Real Sociedad Española de Historia Natural (Gomis, 2004). Destaca también Emilio López Mezquida como impulsor en 1942 de la Editorial ECIR (Editorial de Catedráticos de Instituto Reunidos), que pasará a ser un referente fundamental en el ámbito valenciano.

Investigadores mencionados

Se han detectado 342 menciones a 60 nombres, de las cuales 271 a 46 se han recogido en ediciones de MH y 71 a 27 en MHN. Los investigadores detectados en MH que son citados también en MHN representan un 28,26 %. En los MHN ese porcentaje es más alto y se sitúa en un 48,14 %.

La media de menciones por edición en los MH es de 3,6. Las citas se concentran en 40 ediciones (53,33 %) pertenecientes a 27 títulos (50 %). Conviene matizar la dispersión de citas, ya que un solo autor, Ciriaco Pérez Bustamante, va a concentrar (en 19 ediciones pertenecientes a 7 títulos) el 75 % de todas las detectadas. El porcentaje de ediciones que se instalan en la categoría de nivel de uso alto es de un 13,33 %; mientras que el de las que no hacen uso o hacen un uso bajo de las citas se sitúa en un 60 % (tabla 3).

Nivel de uso de referencias a autores en MH

Nivel	Citas	Ediciones	%	Identificación
Alto	10 o más	10	13,33	Pérez Bustamante 1939a y b, 1941a, 1943b, 1944b, c y e, 1952a y b; Bibliográfica Española 1951?
Medio	2 a 9	20	26,67	
Bajo	1 o ninguna	45	60,00	

Nivel de uso de referencias a autores en MHN

Nivel	Citas	Ediciones	%	Identificación
Alto	10 o más	3	20,00	Alvarado 1940a, 1941a; Pla 1943
Medio	2 a 9	1	6,67	
Bajo	1 o ninguna	11	73,33	

Tabla 3. Nivel de uso de las menciones a autores, investigadores o personajes en la muestra de MH y MHN.

El índice de visibilidad de los investigadores mencionados iguala o supera el valor de 1 en un total de 7 nombres, siendo el más alto el que marca Hugo Obermaier (tabla 4a). Los otros 6 valores corresponden a Marcelino Sanz de Sautuola, Juan Cabré, Louis Bourgeois, Louis Rutot, Emile Cartailhac y Marcellin Boule. Este grupo lo completan Jacques Boucher de Perthes, Luis García Pericot, Pere Bosch Gimpera y Henri Breuil. De este conjunto, un total de 8 nombres han sido detectados también en MHN. El número de investigadores con un índice de visibilidad nulo es de 23 (50 %).

Los que muestran un nivel de visibilidad alto tienen una trayectoria profesional consolidada en los años inmediatamente anteriores a la cronología que comprende la muestra analizada (tabla 4b). No obstante, hay que destacar la aparición de dos personalidades relevantes en la evolución de la prehistoria española de postguerra: Martín Almagro Basch con un nivel de visibilidad medio; y Julio Martínez Santa-Olalla con un nivel de visibilidad bajo.

Por contextos temáticos, el porcentaje de citas asociadas a contenidos sobre el «hombre Terciario» es el más alto. No obstante, hay que relativizar su importancia dado que en su mayoría proceden de las diferentes ediciones de un solo autor, Ciriaco Pérez Bustamante. Sí es más significativo, por su dispersión en el total de ediciones, el porcentaje de las citas vinculadas a contenidos sobre arte rupestre, relegando al tercer lugar las relacionadas con bibliografía. Se puede establecer un segundo grupo con las citas asociadas a pioneros de la prehistoria, a la subsistencia en el Paleolítico, o en torno a las características del Paleolítico español. Menos visibles son las relacionadas con el origen de la tierra, las detectadas en pies de ilustración, o el glaciario cuaternario. Por último, contextos como los que tratan el asunto de la división de la prehistoria y el Paleolítico en diferentes períodos son residuales (fig. 1).

El perfil dominante es el de los prehistoriadores, con fuerte presencia de pioneros, y algunos paleolitistas. Se completa con arqueólogos y antropólogos. Hay una buena representación junto a éstos de geólogos, y con menor visibilidad de naturalistas (entre los que se incluye algún zoólogo y botánico); e historiadores. Por debajo hallamos paleontólogos,

Autor / Investigador / Personaje	Número de menciones MH*	Índice de visibilidad**
Obermaier, Hugo	60 (15)	1,77
Sautuola, Marcelino Sanz de	36 (18)	1,55
Cabré y Aguiló, Juan	26 (8)	1,41
Bourgeois, Louis Alexis	20 (8)	1,30
Rutot, Aimé Louis	19 (7)	1,27
Cartailhac, Emile	17 (6)	1,23
Boule, Marcellin	14 (5)	1,14
Boucher de Perthes, Jacques	8 (6)	0,90
Pericot García, Luis	6 (2)	0,77
Bosch Gimpera, Pere	5 (4)	0,69
Breuil, Henri	5 (3)	0,69
Laplace, Pierre-Simon marqués de	4 (4)	0,60
Kant, Immanuel	4 (4)	0,60
Almagro Basch, Martín	4 (3)	0,60
Ribeiro, Carlos	3 (3)	0,47
Vaufrey, Raymond	3 (3)	0,47
Prado y Vallo, Casiano de	2 (2)	0,30
Déchelette, Joseph	2 (2)	0,30
Hernández Pacheco y Esteban, Eduardo	2 (2)	0,30
Vega del Sella, Conde de	2 (2)	0,30
Gobert, Ernest Gustave	2 (2)	0,30
Renard, Georges	2 (2)	0,30
Jiménez Soler, Andrés	2 (1)	0,30
Vilanova y Piera, Juan	1 (1)	0,00
Moisés	1 (1)	0,00
Góngora y Martínez, Manuel	1 (1)	0,00
Cerralbo, marqués de	1 (1)	0,00
Beuter, Pere Antoni	1 (1)	0,00
Hoyos Sáinz, Luis de	1 (1)	0,00
Siret y Cels, Luis	1 (1)	0,00
Morgan, Jean Jacques de	1 (1)	0,00
Pereira da Costa, Francisco Antonio	1 (1)	0,00
Verneau, René	1 (1)	0,00
Ameghino, Florentino	1 (1)	0,00
Ballesteros Gaibrois, Manuel	1 (1)	0,00
Behn, Friedrich	1 (1)	0,00
Brückner, Eduard	1 (1)	0,00
Camón Aznar, José	1 (1)	0,00
Frazer, James George	1 (1)	0,00
García Bellido, Antonio	1 (1)	0,00
Hoernes, Moritz	1 (1)	0,00
Martínez Santa-Olalla, Julio	1 (1)	0,00
Mendes Correa, Antonio	1 (1)	0,00
Penck, Albrecht	1 (1)	0,00
Perrier, Jean Octave Edmond	1 (1)	0,00
Pittard, Eugène	1 (1)	0,00
Autor / Investigador / Personaje	Número de menciones MHN*	Índice de visibilidad
Obermaier, Hugo	14 (3)	1,14
Breuil, Henri	6 (2)	0,77
Cabré y Aguiló, Juan	5 (2)	0,69
Penck, Albrecht	5 (2)	0,69

Autor/Investigador/Personaje	Número de menciones MHN*	Índice de visibilidad**
Klaatsch, Hermann	4 (1)	0,60
Abel, Otherio	4 (1)	0,60
Sautuola, Marcelino Sanz de	2 (2)	0,30
Bourgeois, Louis Alexis	2 (1)	0,30
Laplace, Pierre-Simon marqués de	2 (1)	0,30
Cartailhac, Emile	2 (1)	0,30
Brückner, Eduard	2 (1)	0,30
Kayser, Friedrich Heinrich Emanuel	2 (1)	0,30
Wegener, Alfred Lothar	2 (1)	0,30
Chamberlin, Thomas Chrowder	2 (1)	0,30
Eddington, Arthur Stanley	2 (1)	0,30
Kant, Immanuel	2 (1)	0,30
Pericot García, Luis	2 (1)	0,30
Roubal, Franz	2 (1)	0,30
Boucher de Perthes, Jacques	1 (1)	0,00
Alcalde del Río, Hermilio	1 (1)	0,00
Carandell Pericay, Juan	1 (1)	0,00
Fernández Navarro, Lucas	1 (1)	0,00
Gómez de la Llanera, Joaquín	1 (1)	0,00
Carballo, Jesús	1 (1)	0,00
Almagro Basch, Martín	1 (1)	0,00
Pérez de Barradas, José	1 (1)	0,00
Piette, Édouard	1 (1)	0,00

Tabla 4a. Clasificación de los autores mencionados en los contenidos de MH y MHN de la muestra según su Índice de Visibilidad. *Entre paréntesis figura el número de manuales en el que aparece mencionado el autor. En negrita autores coincidentes en MH y MHN. **Se propone el logaritmo de las citas recibidas como índice de visibilidad (LÓPEZ, 1996: 37).

Nivel de visibilidad de autores en MH

Nivel	Citas	Ediciones	%	Identificación
Alto	5 ó más	11	23,91	Obermaier, Sautuola, Cabré, Bourgeois, Rutot, Cartailhac, Boule, Boucher de Perthes, Pericot, Bosch Gimpera, Breuil
Medio	2 a 4	12	26,09	
Bajo	1	23	50,00	

Nivel de visibilidad de autores en MHN

Nivel	Citas	Ediciones	%	Identificación
Alto	5 ó más	4	14,81	Obermaier, Breuil, Cabré, Penck
Medio	2 a 4	14	51,85	
Bajo	1	9	33,33	

Tabla 4b. Nivel de visibilidad de los autores/investigadores/personajes mencionados en la muestra de MH y MHN.

geógrafos e ingenieros de minas; algún orientalista; y al menos un político, un médico, un filósofo, un astrónomo, un egiptólogo y un jurista. Hay nombres que a alguno de estos perfiles, casi siempre prehistoriadores, unen su condición de religiosos (fig. 2).

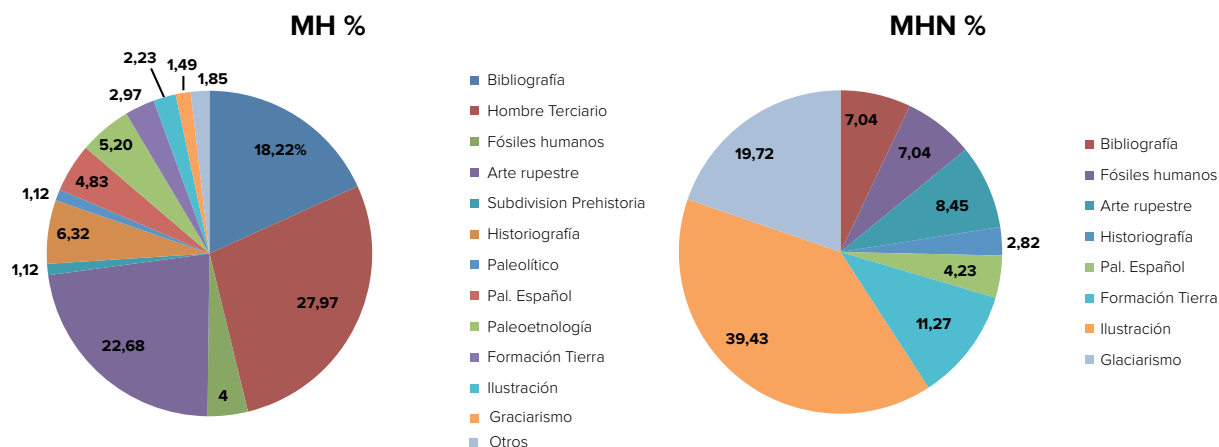


Fig. 1. Contextos temáticos a los que se asocian las citas a autores en MH y MHN. En MH : Otros= muestras de desconfianza o desprecio hacia los logros de la prehistoria (0,74 %), juicios sobre conjuntos líticos del Paleolítico, sobre el aspecto físico de los primeros pobladores de la península, o sobre algún aspecto concreto del Mesolítico (0,37 % en cada caso). En MHN: Ilustraciones= arte rupestre (35,71 %), recreaciones y fósiles de faunas (21,43%), industrias líticas y óseas (17,86 %), fósiles humanos (14,29 %), arte mueble (3,57 %), y mapas sobre glaciarismo cuaternario (7,14 %).

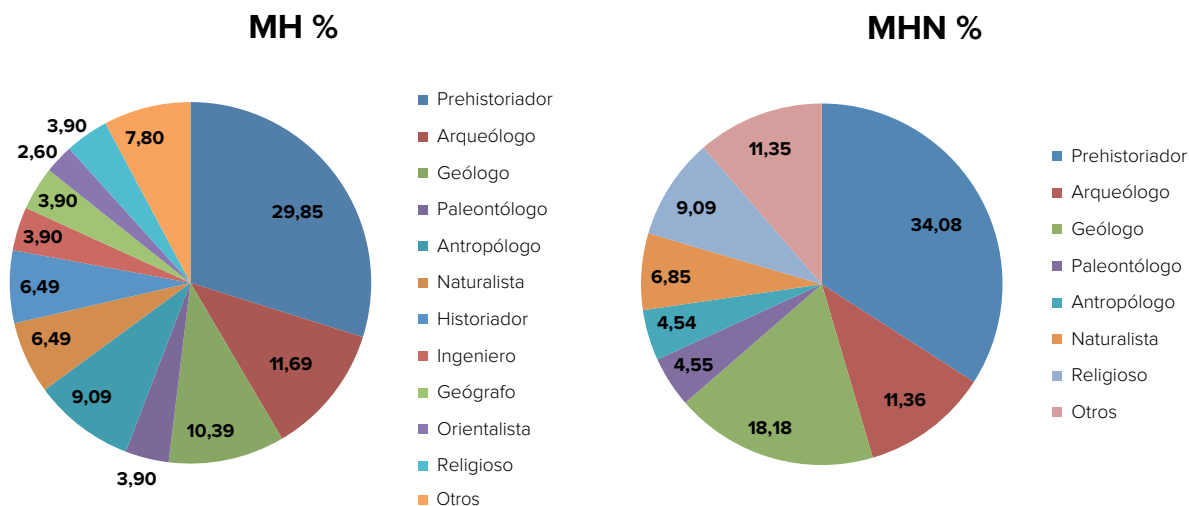


Fig. 2. Perfiles profesionales de autores citados en MH y MHN. La categoría de prehistoriador se divide en MH en prehistoriadores (52,17 %), pioneros de la prehistoria (34,78 %) y paleolitistas (13,04 %); y en MHN en prehistoriadores, pioneros de la prehistoria, y paleolitistas (33,33 % en cada categoría).

El porcentaje de investigadores contemporáneos respecto a la fecha de la edición del MH que contiene la cita es alto y se sitúa en un 73,33 %. Sin embargo, esa tendencia se rompe si atendemos al criterio de contemporaneidad estricta, pues se reduce hasta un 46,68 %⁴.

⁴ El criterio de contemporaneidad estricta hace referencia a personas que se encuentran activas o vivas en el marco cronológico objeto de análisis (1938-1953), y el de contemporaneidad, lo amplía a un periodo anterior o posterior de 25 años (1913-1978).

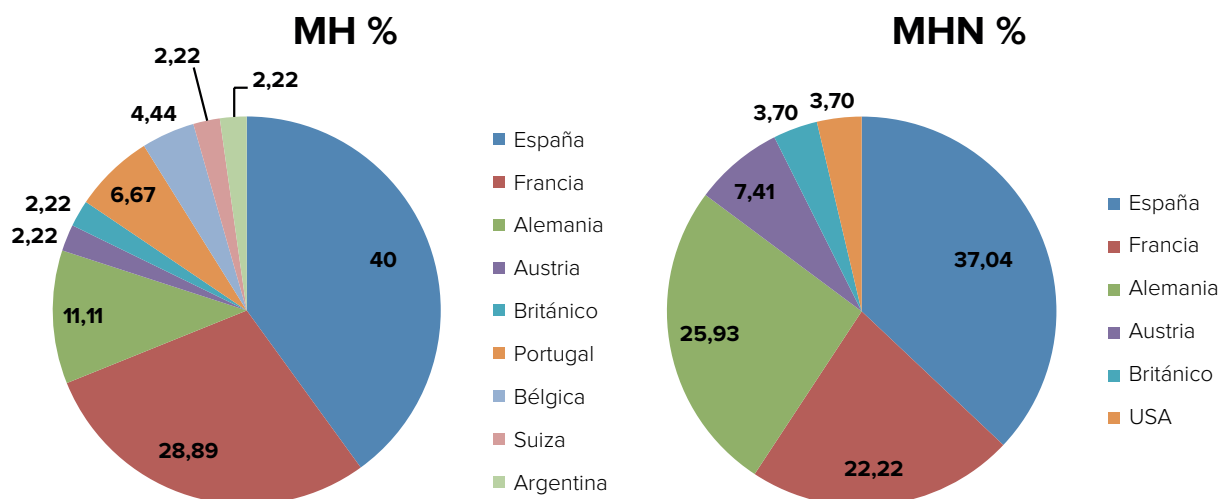


Fig. 3. Nacionalidad de los autores citados en MH y MHN.

El número de nacionalidades representadas es de 9, todas, salvo una, europeas. Dominan españoles sobre franceses, ambos muy por encima de alemanes. Menos presencia tienen los portugueses y belgas, o británicos, suizos y austriacos, estas tres últimas nacionalidades representadas por un único autor (fig. 3).

Entre los MHN la media de citas por edición se sitúa en 4,7; aunque su dispersión real es reducida. Se agrupan en solo 4 ediciones (26,66 %) pertenecientes a 3 títulos (21,44 %). Son valores que anuncian un desinterés por el empleo de este recurso.

El nivel de uso apunta en la misma dirección, con dominio de la categoría de ediciones que no hacen uso de las citas (73,33 %), pese a que aquellas que sí optan por este recurso, se sitúan en la categoría de nivel alto (tabla 3).

El índice de visibilidad de los nombres mencionados iguala o supera el valor de 1 en un caso. Al igual que ocurría en los MH el primer puesto en esta clasificación lo ocupa Obermaier. Por debajo se sitúan en segundo y tercer puesto Breuil y Cabré. Ambos son también detectados en los MH, donde Cabré ostenta una posición destacada. El denominador común de los tres es su condición de protagonistas en la investigación del Paleolítico español en los años precedentes, fundamentalmente las dos primeras décadas del siglo xx. El grupo de cabeza se cierra con el geólogo Albrecht Penck, maestro de Obermaier e investigador principal del glaciario cuaternario alpino; el paleontólogo austriaco Otherio Abel, y el evolucionista alemán Hermann Klaatsch. En el bloque de cabeza todos los investigadores, salvo estos dos últimos, aparecen en MH. Junto a ellos, y también detectados en MH, encontramos, con un menor índice de visibilidad a figuras relevantes para la historiografía del Paleolítico como Sautuola, Bourgeois, Cartailhac o Boucher de Perthes; y apariciones reducidas o de visibilidad nula de algunos de los prehistoriadores españoles que en ese momento comienzan a dirigir en el plano institucional y científico el rumbo de la disciplina, como por ejemplo Luis García Pericot o Martín Almagro Basch (Tab. 4a y b). El número de nombres con un índice de visibilidad nulo es de 9 (33,33 %).

El contexto mejor representado es de los pies de ilustración, que sin embargo es poco visible en MH. El siguiente en relevancia es el de los contenidos sobre glaciario (19,72 %), prueba de la importancia que se concede en los textos a este fenómeno como elemento característico del Cuaternario (=Paleolítico). Los contextos mejor representados en MHN (pies de ilustración, glaciario, y origen y antigüedad de la tierra) tienen escasa presencia en la muestra de MH. Los puntos de conexión hay que buscarlos en la asociación de citas a contenidos de arte rupestre, o sobre tipos y fósiles humanos (fig. 1).

El perfil de los investigadores citados está dominado por prehistoriadores y arqueólogos. Por detrás aparecen geólogos y a mayor distancia paleontólogos. El grupo de los que reúnen a algunas de estas categorías su condición de religiosos es relevante (9,09 %). Por último, se ha detectado la presencia de un astrofísico, un filósofo, un antropólogo físico y otro cultural, un astrónomo, un geofísico y un pintor especializado en ilustraciones de historia natural. Los prehistoriadores, con inclusión de paleolitistas, funcionan como nexo entre MH y MHN, ya que el grueso de los citados en ambos tipos de textos se compone de investigadores con este perfil: Obermaier, Cabré, Sautuola, o Breuil, entre otros (fig. 2).

La contemporaneidad del conjunto de nombres detectados se sitúa en un 77,78 %. Es un valor cercano al obtenido en MH (73,33 %). Este patrón se repite en el criterio de contemporaneidad estricta, 48,15 % en MHN y 46,68 % en MH. Están representadas seis nacionalidades, todas ellas europeas, a excepción de un norteamericano. Los españoles ocupan el primer lugar por encima de alemanes, mejor representados aquí que en MH, y franceses. Por debajo de este grupo principal encontramos dos austriacos, un británico y el mencionado norteamericano (fig. 3).

Bibliografía referenciada

Se han detectado 63 referencias bibliográficas (57 en MH y sólo 6 en MHN). El nivel de uso de este recurso es muy bajo en MH, con una media de 0,76 referencias por edición consultada; y ocasional o anecdótico en MHN, donde esa media se queda en 0,4. Las citas en MH se concentran en 25 ediciones (33,33 %) de 15 títulos (27,77 %). El nivel de uso en el que se sitúan las ediciones, donde la categoría de nivel bajo alcanza al 86,67 %, también apunta al desinterés por hacer visible este recurso (tabla 4c); tendencia más acentuada en los MHN. Entre estos últimos sólo 2 ediciones (13,33 %) de 2 títulos (14,28 %) incluyen alguna referencia bibliográfica. En la muestra de MHN el 93,33 % de las ediciones se clasifican en el nivel de uso bajo. El número total de títulos bibliográficos detectados en MH es de 17. Dentro de este conjunto sólo Obermaier figura con más de una publicación. Son dos trabajos individuales, y un tercero en colaboración: *Hombre Fósil*, *La vida de nuestros antepasados cuaternarios en Europa*, y *El hombre prehistórico y los orígenes de la humanidad*⁵.

⁵ La primera versión en castellano aparece en 1932. Ediciones posteriores incluyeron contenidos reelaborados por Antonio García Bellido desde la segunda edición (1941) y por Luis Pericot en la quinta (1955). CAÑETE, y PELAYO, 2014.

Nivel de uso de referencias bibliográficas en MH				
Nivel	Citas	Ediciones	%	Identificación
Alto	10 o más	1	1,32	Pérez Bustamante 1941a
Medio	2 a 9	9	12,00	
Bajo	1 o ninguna	65	86,67	
Nivel de visibilidad de autores en MHN				
Nivel	Citas	Ediciones	%	Identificación
Alto	10 o más	-	-	
Medio	2 a 9	1	6,67	Pla Cargol 1943
Bajo	1 o ninguna	14	93,33	
Referencia bibliográfica		Citas		
Cabré y Aguiló, J. 1915: <i>El arte rupestre en España</i>		17 (7)		
Obermaier, H. 1932: <i>El hombre prehistórico y los orígenes de la humanidad</i>		15 (5)		
Obermaier, H. 1925: <i>El Hombre Fósil</i>		2 (2)		
Almagro Basch, M. 1941: <i>Introducción a la Arqueología. Las culturas prehistóricas europeas</i>		2 (2)		
Renard, G. 1931: <i>Le travail dans le Prehistoire</i>		2 (2)		

Tabla 4c. Nivel de uso de referencias bibliográficas en la muestra de MH y MHN y referencias bibliográficas citadas por más de un autor de MH de esta serie. Entre paréntesis número de títulos en que aparecen las citas.

Hemos detectado 5 referencias a la Biblia o el Génesis como fuente bibliográfica en MH (8,77 % del total de las registradas), que se distribuyen en las ediciones de 3 autores (9,67 %) y en el manual editado por Edelvives. En MHN apuntamos una referencia a la Biblia (16,66 %) localizada en la edición de Edelvives (1948).

Con independencia de las referencias al Génesis y la Biblia, se han detectado 5 trabajos que son citados en más de un MH. Bajo este criterio Obermaier es el autor que más peso tiene, si bien la progresión de citas a su *Hombre Fósil* es menor que las que reciben síntesis más modernas como *El hombre prehistórico* (1932). Es además el único autor que consigue colocar dos trabajos en esta clasificación. Otra publicación que acumula citas es *Arte rupestre en España* (1915) de Cabré, hasta el punto de ser la monografía que, siendo mencionada por más de un MH de la muestra, recibe el mayor número de citas (tabla 4c).

En los MH dominan los originales españoles (64,71 %). La presencia de publicaciones extranjeras se reduce a una sola nacionalidad, la francesa, que marca también el porcentaje de publicaciones internacionales (35,29 %). En cuanto a la obsolescencia de la bibliografía referenciada en MH el grupo principal se sitúa en la cohorte de entre 21 a 50 años de antigüedad respecto a la fecha de publicación de la edición que las contiene, aunque con un porcentaje solo superior en dos puntos al del intervalo marcado por 11 a 20 años (fig. 4).

La aparición de referencias bibliográficas en MHN es anecdótica. Junto a la ya mencionada a la Biblia, las 5 restantes se localizan en la edición de Joaquín Pla (1943). Son publicaciones españolas fechadas entre 1915 (*Arte rupestre en España* de Cabré) y 1942 (monografía sobre la cueva de Parpalló publicada por Pericot), a las que acompañan trabajos de Obermaier y Almagro.

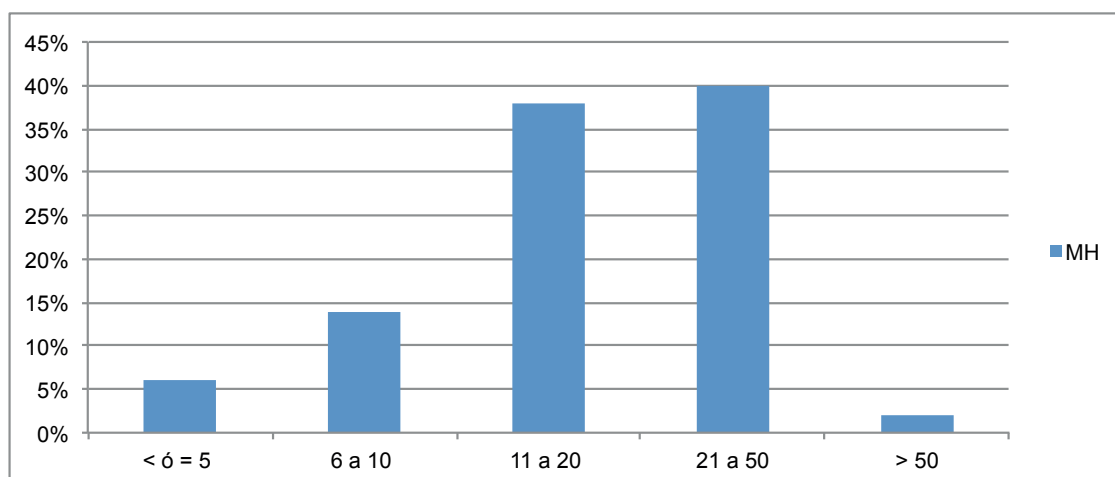


Fig. 4. Obsolescencia de la bibliografía referenciada en MH.

Contenidos temáticos

El promedio en el porcentaje de páginas que MH y MHN dedican a los contenidos objeto de análisis se sitúa por debajo del 2 % (1,85 y 1,44 % respectivamente). Un 13,64 % de los MH no supera el 1 % en páginas destinadas al Paleolítico, mientras que en los MHN ese porcentaje es de un 42,86 %.

En la tabla 5 se ofrece un resumen de la variedad de temáticas identificadas. Aquí nos limitamos a presentar los contenidos novedosos que introducen algunos textos. Están firmados por autores afectos al régimen y se adaptan al contexto científico y político por lo que desde este punto de vista pueden considerarse como la vanguardia.

La práctica totalidad contextualiza el primer poblamiento de España en el cuadro del Cuaternario y el Paleolítico europeos. Se introducen fósiles (Bañolas, Gibraltar) y yacimientos (San Isidro, Torralba) para situar la presencia de grupos neandertales en el Chelense siguiendo las tesis de Obermaier (no hemos detectado alusiones a una atribución Prechelense de Torralba). Sorprende que, en el estado de conocimientos ya asentados, la única cronología numérica registrada proponga una fecha inferior a los 35 mil años a. C. (Sobrequés, 1944).

El papel de la península ibérica como escenario de encuentros de gentes paleolíticas europeas y africanas, aunque presente, se diluye un tanto en el conjunto de las ediciones de MH (Cereceda, 1943; Sobrequés, 1944; Ballesteros, 1945; Castro, 1945) y no es desarrollado en las de MHN. Cuando se hace mención a ello se viene a destacar su importancia como territorio donde sucesivas oleadas de poblaciones con esta distinta procedencia generaron diferentes áreas culturales definidas por un componente étnico y una cultura material propios (Vicens, 1945) (fig. 5). Aún así, la cuestión africana en el origen del Paleolítico inferior español está presente en algunos textos. Por ejemplo, Ramón Castro Álava alude al «Precapsiense» del yacimiento madrileño de El Sotillo como evidencia de «una oleada

Contenidos

ORIGEN Y ANTIGÜEDAD DE LA HUMANIDAD

Discurso creacionista en el contenido y en el lenguaje. Frecuentes declaraciones del origen divino del hombre en MH y en menor medida en MHN.

Aparición de la humanidad en el Cuaternario (uso del término Antropozoico en algunos MHN).

Exposición de la cuestión del hombre terciario como debate superado (algunas ediciones de MH hacen un repaso crítico de fósiles e industrias de eolitos).

Mayor visibilidad de las cronologías numéricas bajas (ca 30-10 mil años a. C.).

Ausencia de referencias evolucionistas aplicadas al origen del hombre (rechazo en algunos MHN de la forma *Pithecanthropus erectus* como precursora del hombre por sus caracteres pitecoides).

PREHISTORIA

Tratamiento esquemático, más acusado en MHN donde se ubica dentro de los contenidos sobre geología histórica. En algunos MH de España desaparece.

Exaltación patriótica en MH: importancia de los yacimientos españoles en el impulso de esta ciencia.

Definición por límite temporal (y sin cronología): aparición de la humanidad-aparición escritura.

Uso generalizado de la división en períodos siguiendo el Sistema de las Tres Edades.

Todos los MH y MHN valoran la importancia de los fósiles y restos materiales para las inferencias que sobre el comportamiento de los grupos del pasado realiza la prehistoria; pero sólo escasas ediciones inciden en la importancia de la excavación científica controlada y en el concepto de yacimiento.

Ausencia generalizada, salvo algunas ediciones de MHN, de menciones a los vínculos de la prehistoria con la geología y/o la paleontología.

PALEOLÍTICO

Desaparece el uso del término Arqueolítico. Desarrollo muy esquemático y breve en MHN.

Primera etapa de la historia de la humanidad. Definición tecnológica (período de la piedra tallada).

División interna siguiendo el esquema de corte evolucionista de Mortillet: fósiles directores (hachas de mano, aparición del trabajo del hueso...), y progreso tecnológico de carácter lineal.

Progresiva pérdida de visibilidad de la influencia norteafricana en el Paleolítico español

PALEOLÍTICO INFERIOR

Período de condiciones climáticas benignas asociado en todos los textos al tipo humano neandertal.

Duras condiciones de vida: convivencia con megafauna (=mamut) y tecnología rudimentaria.

Escasa visibilidad del término Pal. Medio como sinónimo de Musteriense.

Posicionamiento crítico en algunos MH hacia las influencias norteafricanas y su sustitución por la importancia de flujos de población llegados desde Europa.

PALEOLÍTICO SUPERIOR

Período de condiciones climáticas frías (=edad de las cavernas), asociado al reno y al tipo Cromagnon.

Duras condiciones de vida, pero de progreso en todos los órdenes frente al período anterior.

Aparición del arte.

En la mayoría de los textos se admite la presencia de dos áreas geográficas entendidas como territorios con diferente identidad étnica, pero no se profundiza en las influencias africanas. Algunos MH exponen un rechazo absoluto hacia esta influencia.

ARTE RUPESTRE

Fuerte visibilidad de la polémica en torno a la autenticidad de Altamira con tono patriótico y en algunas ediciones anti extranjero (=antifrancés).

Interpretación generalizada en MH y MHN del arte como expresión religiosa.

Distinción en MH y MHN de dos estilos, que raramente se ponen en conexión con el debate de las influencias africanas.

Algunas ediciones de MH cuestionan abiertamente la conexión del arte levantino con el norte de África. Estos textos son los únicos que discuten a su vez la cronología paleolítica del mismo.

TIPOS HUMANOS

Fuerte desarrollo en MHN donde el enfoque paleoantropológico parece compensar la ausencia de contenidos culturales del Paleolítico más allá del arte.

Ausencia absoluta de referencias de carácter evolucionista.

Homo heidelbergensis aparece en la mayoría de los textos como la forma más antigua. Identificada en un solo fósil (Mauer) se asocia en algunas ediciones al Prechelense.

Asociación de los neandertales al Pal. inferior y de los cromañones al Pal. Superior. Todo el discurso (teórico y visual) refuerza la idea de la supremacía física, intelectual y moral del último sobre el primero.

Ausencia de contenidos que expliquen o planteen posibles relaciones filéticas entre ambos tipos.

Tabla 5. Descripción de contenidos desarrollados en MH y MHN.

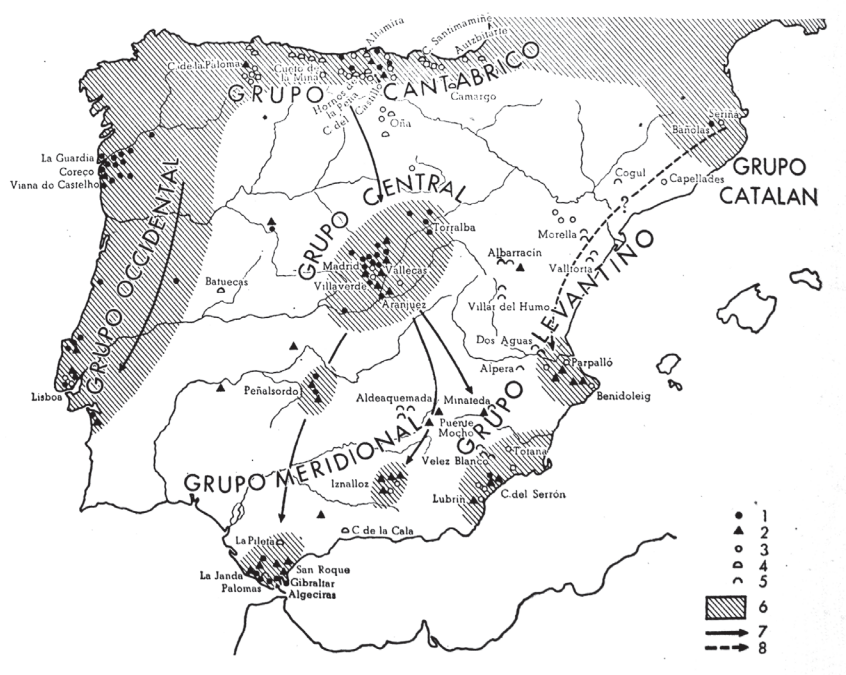


Fig. 5. Áreas culturales del Paleolítico español (Vicens 1945).

llegada prematuramente de África» (1945: 46); y en los de Bibliográfica Española (1951) y Edelvives (1951) se apuntan las conexiones africanas del Musteriense español. Ciriaco Pérez Bustamante, siguiendo a Julio Martínez de Santa-Olalla, es el único autor que se desmarca de las influencias africanas que ahora pasan a ser rechazadas.

A comienzos de la década de los años treinta, Breuil publica y difunde con éxito una nueva secuencia para el Paleolítico Inferior fundamentada en (I) la diferenciación de dos *phyla* independientes de industrias (de lascas y de bifaces), y (II) su revisión cronológica. Lo que aquí nos interesa señalar es que la existencia de industrias con bifaces y sin bifaces, y su correlación con las oscilaciones climáticas del Paleolítico inferior europeo contribuyen a relativizar las influencias africanas, reemplazadas ahora por movimientos de grupos que desde Europa central se dirigen hacia las regiones meridionales buscando mejores condiciones climáticas cuando se ven presionados por la alternancia de los ciclos glaciares/interglaciares (Santonja y Vega, 2002).

Aunque no puede decirse que la organización del Paleolítico Inferior teorizada por Breuil alcance una presencia relevante en los MH, al menos hasta bien entrada la década de los cincuenta, su aparición en algunos textos sí es un buen ejemplo del cambio de orientación ideológica (=europeísta). Se detecta en algunos MH de inicios de la década anterior (Montilla, 1938; ediciones de Pérez Bustamante desde 1939; Ballester y Ballester, 1941; Sobrequés, 1944). Ciriaco Pérez Bustamante asume la nueva terminología con el uso del término Abbevillense, la incorporación del Clactoniense como industria de lascas, y la evolución de éstas hasta el Levalloisiense o de las industrias con bifaces hasta el Micoquiense; y cita a Julio Martínez Santa-Olalla (también falangista) como el primero en adaptar el esquema de Breuil al Paleolítico español en su obra *Esquema Paleontológico de la*

*Península Hispánica*⁶. En el MH editado por Bibliográfica Española (1951) se diferencian en el Musteriense dos grupos de industrias: (I) el de tipos pequeños, que se interpreta como una invasión europea de grupos que buscan territorios sometidos a climas más cálidos, y (II) el hispanoiberomauritánico (renombrado por José Pérez de Barradas como Matritense) con componentes africanos esbaikienses y aterrienses.

La dualidad étnica y regional que originaba el modelo de las influencias norteafricanas y europeas en el territorio español no satisfacía a los «defensores de la unidad racial española», propuesta más acorde con el ideario político falangista (Estévez y Vila, 2006b). Julio Martínez Santa-Olalla habría sido el primero en adherirse a la tesis de la unidad de la población prehistórica a mediados de la década de los cuarenta; pero fue Martín Almagro Basch el que dio el golpe de gracia al Capsiense como influencia de peso en el Paleolítico Superior español con argumentos arqueológicos.

Esta línea es la que adoptan los textos de Santiago Andrés, Bibliográfica Española, Edelvives y sobre todo Ciriaco Pérez Bustamante. El primero limita la influencia del Capsiense al final del Paleolítico Superior relacionándolo con el arte levantino, al que por tanto también considera más moderno que el francocantábrico. En el texto de Edelvives se lleva incluso a los comienzos del Neolítico. Parpalló aparece en el manual de Bibliográfica Española como la clave que impide admitir una influencia temprana del Capsiense en el Paleolítico Superior español. El autor más radical es Ciriaco Pérez Bustamante quién cita no sólo los trabajos de Pericot en Parpalló, sino también los de Vaufray en el norte de África como fundamentales para abandonar por completo la tesis africanista. Otra fuente crítica con las invasiones africanas a la que podrían haber acudido estos autores se encontraba en la síntesis que publica Luis Siret sobre el Paleolítico del sudeste español en 1931 (Vega, 2004), aunque no hemos detectado ninguna referencia a la misma.

En el conjunto de los textos la norma es continuar admitiendo la influencia del Capsiense en el Paleolítico Superior español y la existencia de dos áreas geográficas (territorios) con carácter étnico, europeo en el norte y africano en el resto de la península. Este escenario se completa en algunos MH con penetraciones del grupo europeo, cuyo núcleo central estaría en Francia, hacia el sur, en la zona del Ebro.

Este esquema se traslada al arte rupestre, donde todos los manuales diferencian dos estilos, el francocantábrico y el levantino. En ocasiones se relacionan con la existencia de dos grupos étnicos; pero, no se menciona en ningún momento la conexión del segundo con el Capsiense y el área geográfica del norte de África (Rafael Montilla, Antonio Bermejo, Ramón Castro, Vicente Serrano, Álvaro Santamaría, Justiniano García, o todos los autores de MHN), salvo excepciones (José Luis Asán, Feliciano Cereceda, Juan Cárdenas). En los textos

⁶ En realidad ese papel le correspondió a José Pérez de Barradas quien lo incorporó a sus investigaciones sobre el Paleolítico del Valle del Manzanares ya en 1933, formulando una secuencia que Martínez Santa-Olalla se limita a plagiar, sustituyendo el término Paleolítico Inferior por Arqueolítico (tal como hace Ciriaco Pérez Bustamante), y los de Abbevillense y Achelense por Isidrense SANTONJA, y VEGA, 2002.

de algunos autores sí se introducen contenidos destinados a cuestionar estas conexiones. En el MH de Rafael Ballester (1941) se alude a la permeabilidad de las dos culturas con penetraciones e infiltraciones como demuestra el ejemplo de Parpalló. Este yacimiento sirve también a Joaquín Pla, en su MHN (1943), para anunciar que abre nuevas perspectivas en la interpretación de las dos áreas estilísticas. En ningún momento vienen a cuestionar la filiación paleolítica del arte levantino.

Este asunto de la cronología, y en concreto su desplazamiento hacia el Epipaleolítico, sólo lo hemos detectado en las ediciones de Jaime Vicens Vives y Ciriaco Pérez Bustamante. El primero cuestiona abiertamente el origen capsense del Paleolítico Superior de la zona mediterránea y sudoriental de España, y admite en todo caso, que esas influencias sí pudieron darse en el período posterior al Paleolítico (1945). A comienzos de los años cuarenta el propio Obermaier había modificado sus planteamientos africanistas sobre el arte levantino, asociándolo, sin renunciar a su cronología cuaternaria, a un desarrollo local autóctono. En este cambio habría jugado un papel fundamental la publicación de las excavaciones en el Parpalló (Estévez, y Vila, *op. cit.*). Ciriaco Pérez Bustamante rechaza, a partir de las evidencias de tipos industriales europeos del Paleolítico Superior en la zona mediterránea y meridional de la península, la idea de una España dividida en dos provincias étnicas y aboga por una unidad racial, en todo caso franco-española, que se acerca al ideario nacionalista de Falange. Sobre el arte levantino concluye, parafraseando a Martín Almagro, que pudo haber un elemento africano llegado con posterioridad al Paleolítico traído por «gentes que se cruzaron con los indígenas y asimilaron la corriente cultural artística de los paleolíticos hispanofranceses».

Conclusión

Los datos bibliométricos apuntan a una falta de interés por el Paleolítico en el cuadro general de la historia de España, y a una fuerte dependencia respecto de los contenidos divulgados en las décadas precedentes por los protagonistas de la investigación.

El desinterés es consecuencia de varios factores más allá de la redistribución de contenidos en respuesta al plan de estudios de la Ley de 1938, o del desplazamiento, caso de los MHN, de los estudios prehistóricos al ámbito de las humanidades (Moure, 1996; Sánchez, 2001; Santonja, y Vega, *op.cit.*; Estévez, y Vila, 2006a). En primer lugar el escaso potencial del Paleolítico para reforzar la idea de la unidad racial y la dificultad de ejemplificar con gestas el espíritu nacional más allá del descubrimiento de Altamira y la polémica generada en torno a su autenticidad. En segundo lugar la atonía en la investigación causada por la penuria económica de la postguerra y el exilio o el fallecimiento de sus figuras principales, cuyo relevo aún no se habría completado (Gracia, 2009; Gozalbes-Cravioto, 2016). Cabe recordar aquí que las citas a los investigadores que habrían de tomar la dirección de la prehistoria española como Julio Martínez Santa-Olalla, y principalmente a partir de los años cincuenta Martín Almagro Basch, son escasas y apuntan a índices de visibilidad bajos para ambos. Esta circunstancia contrasta con los valores que obtiene Obermaier, investigador cuyas principales contribuciones científicas tienen lugar en época anterior a la Guerra Civil.

Los datos de contemporaneidad estricta también apuntan en esta dirección. Por otra parte es tentador señalar que la nula presencia de bibliografía internacional coincide con el momento de mayor aislamiento internacional del régimen.

La dependencia de los manuales respecto a textos dirigidos al ámbito científico y universitario se convierte en mimetismo. Se acompaña de la utilización de rasgos recurrentes, cuya aparición en MH y MHN hay que retrotraer al siglo XIX, para caracterizar la actividad doméstica y económica de las sociedades paleolíticas en sus elementos más básicos. Esta dinámica se refuerza con el uso también recurrente del léxico y de imágenes (aspectos que no hemos abordado). La introducción de cambios es más una consecuencia de su conveniencia ideológica que científica, aunque ésta última pueda estar justificada e incluso contribuya a «modernizar» contenidos.

Es este filtro ideológico el que explica tanto la ausencia intencionada del evolucionismo aplicado al origen del hombre (=aportación científica que no encaja en los parámetros ideológicos del régimen); como que la principal novedad sea la deriva desde las propuestas africanistas hacia alternativas que, o bien matizan su alcance, o bien abandonan esa dirección y miran a Europa. A su disolución académica contribuyeron la ausencia de Obermaier tras la contienda civil, y la reinterpretación que de los flujos de población paleolíticos hicieron sus continuadores, Martínez Santa-Olalla (ideológica) y Almagro Basch (científica); pero en su incorporación a los manuales habría sido decisiva su adecuación al dogma de la unidad racial. Es significativo que el nuevo escenario se detecte en autores falangistas como Ciriaco Pérez Bustamante, cuyos textos son pioneros en introducir estos cambios de orientación.

Agradecimientos

Queremos expresar nuestro agradecimiento a los evaluadores del texto cuyas sugerencias han contribuido a mejorar el mismo.

Bibliografía

- ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. R., y RUIZ ZAPATERO, G. (1998): «España y los españoles hace dos mil años según el bachillerato franquista (período 1936-1953)», *Iberia* 1, pp. 37-52.
- BARCIELA, C. (2002): «Guerra Civil y primer franquismo (1936-1959)». *Historia económica de España. Siglos X-XX*. Edición de F. Comín, M. Hernández y E. Llopis. Crítica. Barcelona: 331-368.
- CAMPOS, L. (2008): «Representando al enemigo: iconografía del otro en los manuales escolares de historia durante el primer franquismo». *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea de la Asociación de Historia Contemporánea, Zaragoza, 26-28 de septiembre de 2007*. Disponible en: <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/27/15/20.laracampos.pdf>> (Consulta 20.11.2016)
- CAÑETE, C., y PELAYO, F. (2014): «Entre culturas y guerras: Hugo Obermaier y la consolidación de la Prehistoria en España». Estudio introductorio a la reedición de *El hombre prehistórico y los orígenes de la humanidad*. Pamplona, Urogoiti Editores, pp. IX-CLVII.
- CASTILLEJO, E. (2009): «Análisis del contenido ideológico de los manuales de Historia», *Bordón*, 61 (2), pp.45-57.
- (2008): *Mito, legitimación y violencia simbólica en los manuales escolares de Historia del franquismo*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

- DE RIQUER, B. (2010): *La dictadura de Franco. Historia de España*. Volumen 9. Dirigida por J. Fontana y R. Villares. Barcelona: Crítica / Marcial Pons.
- DÍAZ-ANDREU, M. (2002): «Teoría e ideología en arqueología: la arqueología española bajo el régimen franquista». *Historia de la Arqueología. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 89-101.
- DIEGO, C. (2000): «Dictamen y dotación de libros de texto desde la Guerra Civil hasta la creación del Consejo Nacional de Educación». *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 19, pp. 293-309.
- ESCOLANO, A. (2002): *La educación en la España contemporánea: políticas educativas, escolarización y culturas pedagógicas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- ESTÉVEZ, J., y VILA, A. (2006a): *Historia de la investigación sobre Paleolítico en la Península Ibérica*. Madrid: Editorial Síntesis.
- (2006b): «Obermaier y la construcción del paleolítico español: una perspectiva desde el siglo XXI». *Miscelánea en homenaje a Victoria Cabrera*, vol. I. Editado por J. M. Maíllo y E. Baquedano. Zona Arqueológica, 7, pp. 48-57.
- FERNÁNDEZ BALBUENA, I. (2002): «Prehistoria y Arqueología en el libro de texto español: el caso castellano-manchego». *Homenaje a Encarnación Cabré Herrero*, Actas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara, (Sigüenza 4-7 octubre de 2000), vol. 2. Edición de E. García-Soto y M. A. García. Ayuntamiento de Sigüenza, pp. 705-712.
- GOMIS, A. (2004): «Los libros de texto de Ciencias Naturales desde el siglo XVIII al XX». *Memorias de la Real Sociedad Española de Historia Natural* III, (2.^a época). pp. 73-115.
- GOZALBES-CRAVIOTO, E. (2016): «Africanism and international relations in Spanish prehistoric archaeology (1939-1956)». *History of Archaeology: international perspectives*. Proceedings of the XVII UISPP world congress (1-7 september 2014), Burgos, Spain. Editado por G. Delley, M. Díaz-Andreu, F. Djindjian, V. Martínez Fernández, A. Guidi y M. A. Kaeser. Oxford: Archaeopress Archaeology, pp. 63-70.
- GRACIA, F. (2009): *La arqueología durante el primer franquismo (1939-1956)*. Barcelona: Bellaterra-Arqueología.
- GURRUCHAGA, J. L. (2003-2005): «Arqueología, Prehistoria e Historia Antigua en el mundo escolar: de Isabel II al siglo XXI», *Archaia*, 3-5, pp. 283-288.
- LÓPEZ LÓPEZ, P. (1996): *Introducción a la Bibliometría*. Valencia: Editorial Promolibro.
- LORENZO, J. A. (2003): *La enseñanza media en la España Franquista (1936-1975)*. Línea 300. Madrid: Editorial Complutense.
- MAHAMUD, K. (2009): «La transmisión de conocimientos de Ciencias Naturales a través de los libros de lectura de la Enseñanza Primaria en el franquismo (1939-1959)». *El largo camino hacia una educación inclusiva: la educación especial y social del siglo XIX a nuestros días*. XV Coloquio de Historia de la Educación (Pamplona-Iruñea, 29, 30 de junio y 1 de julio de 2009), vol. 1. Coordinado por M. R. Berrueto y S. Conejero. Universidad Pública de Navarra, pp. 777-789.
- MALTRÁS, B. (2003): *Indicadores bibliométricos: fundamentos y aplicación al análisis de la ciencia*. Gijón: Ediciones Trea.
- MARTÍNEZ TORTOSA, E. (1996): *La enseñanza de la Historia en el primer bachillerato franquista (1938-1953)*. Madrid: Editorial Tecnos.
- MARTOS, J. A. (2015): *Origen de la humanidad en los manuales utilizados en la segunda enseñanza en España (1845-1976)*. [en línea] Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Disponible en: <<http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:GeoHis-Jamartos>> [Consulta: 22 de noviembre de 2016].
- MARTOS, J. A.; VEGA, L. G. y RIPOLL, S. (2015): «La imagen de la humanidad antediluviana en los manuales utilizados en la segunda enseñanza española (1845-1900)», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I Prehistoria y Arqueología*, 8, pp. 13-48.
- MONTERO, A. M.^a, y HOLGADO, J. A. (2000): «La utilización del libro de texto en la enseñanza secundaria española: aproximación histórico-legislativa desde la perspectiva de la libertad de cátedra (desde las cortes de Cádiz hasta la Ley General de Educación de 1970)». *Los manuales de texto en la enseñanza secundaria (1812-1990)*. Coordinado por M. N. Gómez y G. Trigueros. Sevilla: Editorial Kronos, pp. 67-76.
- MOURE, A. (1996): «Hugo Obermaier, la institucionalización de las investigaciones y la integración de los estudios de Prehistoria en la Universidad española». *El Hombre Fósil 80 años después*. Cantabria: Ediciones Universidad de Cantabria, pp. 17-50.

- ORIHUELA, A. (2000): «De suspenso en suspenso: la Prehistoria de España en la Educación Obligatoria y los Bachilleratos». 3.º Congreso de Arqueología Peninsular (Vila Real, Portugal, setembro de 1999) vol. 1 *Arqueología peninsular, história, teoria e prática*, Porto, ADECAP, pp. 199-206.
- PASAMAR, G., y PEIRÓ, I. (2002): *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Ediciones Akal.
- PUELLES, M. (2007): «La política escolar del libro de texto en la España contemporánea». *Avances en Supervisión Educativa. Revista de la Asociación de Inspectores de Educación de España*, 6 (Junio). Disponible en: <<http://www.adide.org/revista/index.php/ase/article/view/279/240>>. [Consulta: 26 de diciembre de 2016].
- QUEROL, M.^a A. (2004): «Los textos escolares de religión en la España del siglo xx: entre el creacionismo y el evolucionismo mitigado». *Miscelánea en Homenaje a Emiliano Aguirre*. Edición de E. Baquedano y S. Rubio. Zona Arqueológica, 4 (4), pp. 382-389.
- QUESSADA-CHABAL, M.^a P. (2009): *L'enseignement des origines d'Homo sapiens, hier et aujourd'hui, en France et ailleurs*. These Doctorale. Université Montpellier II. Sciences et Techniques du Languedoc.
- QUESSADA-CHABAL, M.^a P., y CLEMENT, P. (2007): «An epistemological approach to French syllabi on Human Origins during the 19th and 20th centuries», *Science and Education*, 16 (9-10), pp. 991-1006.
- RUBIO, J. L. (2000): «La reforma del bachillerato y el control sobre los libros de texto (1938-1945)». *Los manuales de texto en la enseñanza secundaria (1812-1990)*. Coordinado por M. N. Gómez y G. Trigueros. Sevilla: Editorial Kronos, pp. 77-89.
- RUIZ ZAPATERO, G., y ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. R. (1995): «Prehistory, store-telling, and illustrations: the Spanish past in school textbooks (1880-1994)», *Journal of European Archaeology*, 3 (1), pp. 213-232.
- (1996-1997): «Prehistoria, texto e imagen: el pasado en los manuales escolares», *Arx* 2-3, pp. 149-164.
- (1997a): «La Prehistoria enseñada y los manuales escolares españoles», *Complutum*, 8, pp. 265-284.
- (1997b): «El poder visual del pasado: prehistoria e imagen en los manuales escolares». *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Congreso de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XVIII a XX). Coordinado por G. Mora y M. Díaz Andreu. Málaga: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones, pp. 621-634.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, L. A. (2001): «Etnología y Prehistoria en la Universidad Complutense de Madrid. Crónica de una desigual vinculación (1922-2000)», *Complutum*, 12, pp. 249-272.
- SANTONJA, M., y VEGA, L. G. (2002): «La investigación del valle del Manzanares (1862-1975) en el contexto del Paleolítico español». *Bifaces y Elefantes. La investigación del Paleolítico inferior en Madrid*. Coordinado por J. Panera y S. Rubio. Zona Arqueológica, 1, pp. 242-275.
- TIANA, A. (2013): «El proceso de universalización de la enseñanza secundaria en España en la segunda mitad del siglo xx: una aproximación estadística», *Bordón. Revista de pedagogía*, 65 (4), pp. 149-165.
- TORRES, P. A. (2001): *Didáctica de la historia y educación de la temporalidad: tiempo social y tiempo histórico*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (Serie Educación Permanente, Formación del Profesorado).
- TOSI, C. (2011): «El texto escolar como objeto de análisis: un recorrido a través de los estudios ideológicos, didácticos, editoriales y lingüísticos», *Lenguaje*, 39 (2), pp. 469-500.
- VALLS, R. (2001): «Los nuevos retos de las investigaciones sobre los manuales escolares de historia», *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 6, pp. 31-42.
- (2007): *Historiografía escolar española: siglos XIX-XXI*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, Serie Proyecto Manes.
- VEGA, L. G. (2004): «Louis Siret». *Pioneros de la Arqueología en España: del siglo XVI a 1912*. Coordinado por M. Ayarzagüena y G. Mora. Zona Arqueológica, 3, pp. 235-242.
- VIÑAO, A. (2007): «Del Bachillerato de élite a la educación secundaria para todos (España, siglo xx)». [en línea]. Disponible en: <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/71/12vinao.pdf>>. [Consulta: 7 de noviembre de 2016].
- (2014): «La educación en el franquismo (1936-1975)», *Educación en Revista*, 51, pp. 19-35.

Giustiniano Nicolucci: antropólogo y prehistoriador de la Italia postunitaria. Los ibero-ligures y otros pueblos de Italia antigua

Giustiniano Nicolucci: an anthropologist and prehistorian in the context of Italian unification. The iberian-ligurian people and other ancient peoples of Italy

Antonella Romani¹ (antonella.romani1@istruzione.it)

Resumen: En este trabajo se presenta el pensamiento etno-prehistórico de Giustiniano Nicolucci (1819-1904), uno de los protagonistas de la primera etapa historiográfica de la antropología y de la prehistoria en Italia. Sus teorías sobre el pueblo ibero-ligur y otros pueblos antiguos de Italia se examinan en relación con el contexto histórico y político del joven Estado unitario, que se había formado en 1861, y a la luz del paradigma religioso que orientó a Nicolucci durante toda su vida. A través de una interpretación contextual de su pensamiento se puede entender el éxito de algunas tesis de este estudioso, pero también el olvido que su nombre sufrió durante casi todo el siglo xx.

Palabras clave: Teorización etno-prehistórica. Siglo xix. Influencia del contexto histórico-político. Vasco-iberismo. Influencia del paradigma religioso. Monogenismo. Creacionismo. Rechazo del racismo.

Abstract: This paper describes the ethno-prehistorical thought of Giustiniano Nicolucci (1819-1904), one of the pioneers in the development of physical anthropology and prehistory in Italy. His theories about the Iberian-Ligurian people and other Italian ancient peoples are examined in the historical and political context of the Italian unification, officially proclaimed in 1861. The religious ideas that influenced the theorization of Nicolucci during all his life are also analyzed in this paper. A contextual approach to his etno-prehistorical thought can

¹ Profesora de secundaria (Filosofía e Historia), MIUR (Italia). ant.ro16@libero.it. Agradezco mucho a la Dra. Lucia Borrelli, funcionaria del Museo de Antropología de la Universidad «Federico II» de Nápoles, por haberme facilitado las imágenes n.ºs 1, 3, 4, 5 y 7 y también detallado la muy interesante actividad investigativa y didáctica del Museo, que Giustiniano Nicolucci creó en 1881.

explain both the long success of some thesis of this scholar as well as the fall into oblivion of his name along the 20th century.

Keywords: Ethno-prehistorical theories. 19th century. Influence of historical and political context. Vasco-Iberism. Influence of religious paradigm. Monogenism. Creationism. Anti-racism.

Introducción

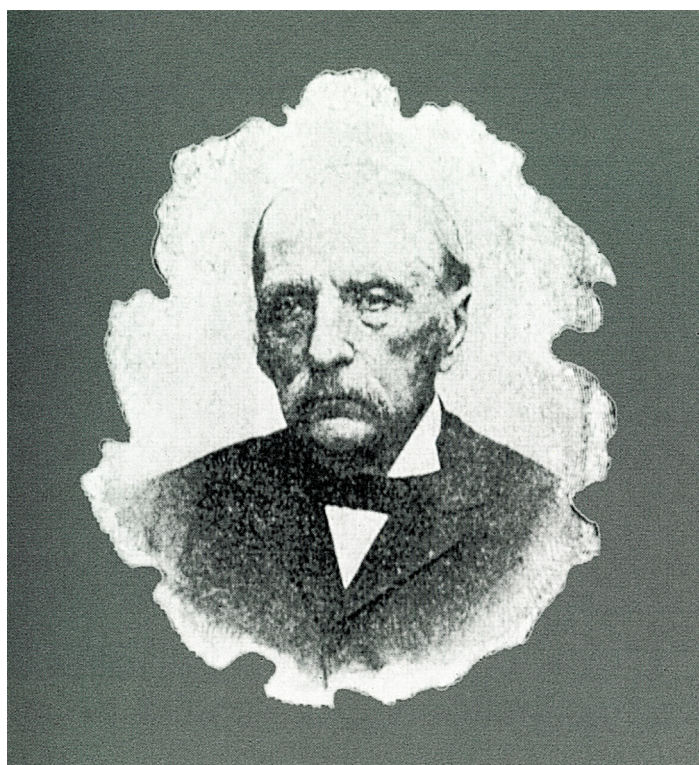


Fig. 1. Giustiniano Nicolucci (1819-1904). Cortesía del Polo Musei Scientifici dell'Università «Federico II» de Nápoles ©.

El médico y antropólogo Giustiniano Nicolucci (1819-1904) (fig. 1) ocupa un lugar importante en la historia de la ciencia decimonónica italiana, por su contribución a la institucionalización de la antropología en Italia, su investigación sobre los antiguos pueblos de la península y por haber abierto el camino de los estudios de prehistoria en el sur de Italia con su trabajo de 1863, donde daba a conocer los artefactos líticos de su colección (fig. 2). Fue un estudioso reconocido e integrado en la comunidad científica italiana y extranjera y, desde 1880, detentó en la Universidad de Nápoles la segunda cátedra italiana de Antropología², creando un interesante Museo de Antropología, que reunía una valiosa colección craneológica y objetos arqueológicos y etnográficos, de acuerdo con los criterios interdisciplinarios que animaron la ciencia decimonónica y que el mismo Nicolucci adoptó. El Museo de Antropología sigue existiendo en el antiguo edificio del colegio Máximo de los Jesuitas de Nápoles y actualmente forma parte de un sistema articulado y muy activo de museos universitarios con finalidades científicas

y didácticas, cuyo primer núcleo, el prestigioso Real Museo Mineralógico, se remonta a 1801, siendo inaugurado por el rey Ferdinando IV de Nápoles (fig. 3).

En los últimos años del gobierno borbónico en Nápoles se sitúa la formación científica, cultural y política de Nicolucci y su primera obra sobre las razas humanas, mientras que la parte más amplia de su labor antropológica y prehistórica se desarrolló en el contexto del joven reino de Italia y en relación con el proceso de construcción de la identidad

² La primera se había instituido en Florencia en 1869, a cargo del antropólogo darwinista Paolo Mantegazza (1831-1910).

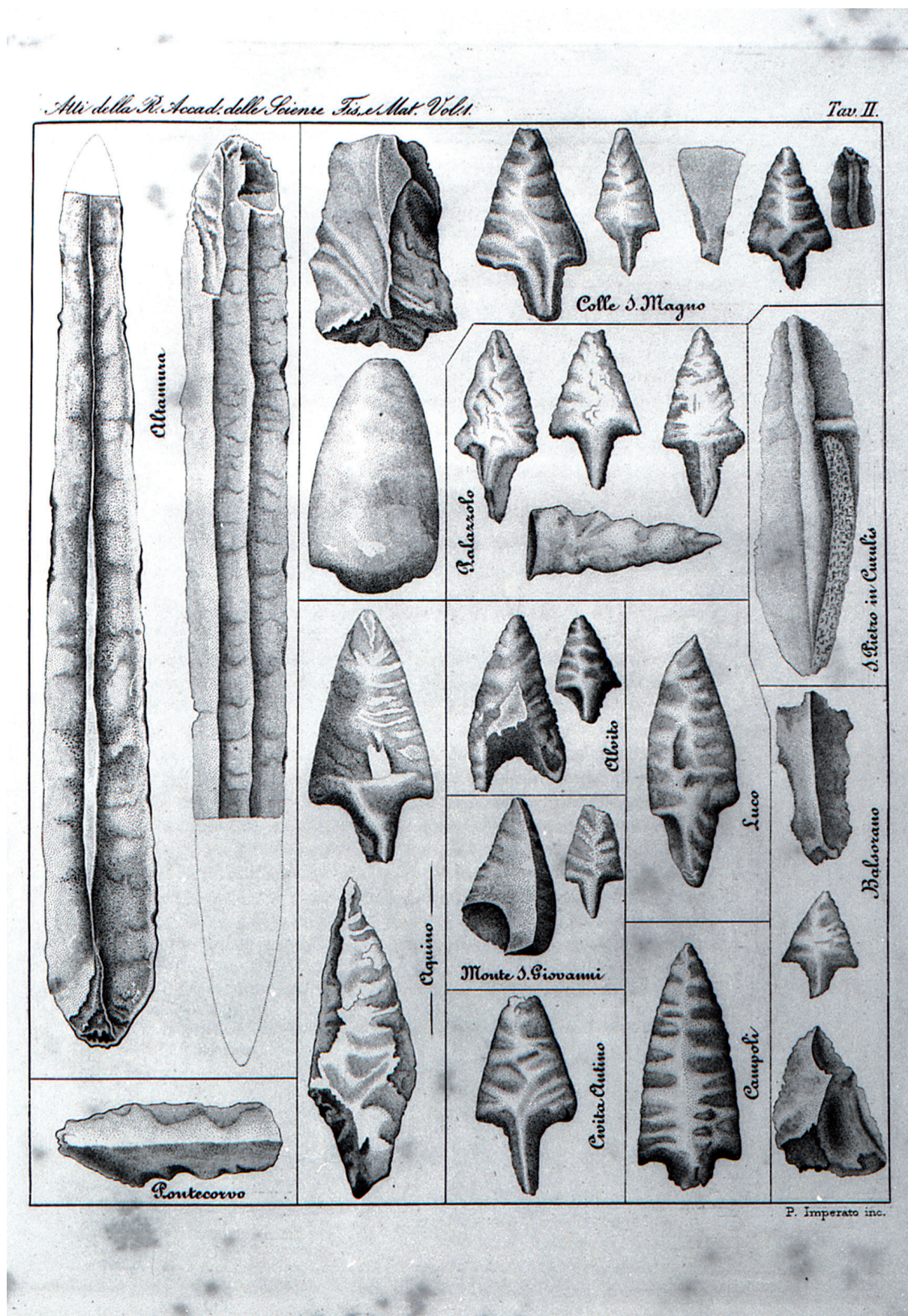


Fig. 2. Artefactos líticos de la colección de Nicolucci, (Nicolucci, 1863).



Fig. 3. Real Museo de Mineralogía de la Universidad Federico II de Nápoles, en el Colegio Máximo de los Jesuitas. Cortesía del Polo Musei Scientifici dell'Università «Federico II» de Nápoles ©.

nacional. En el presente trabajo se pretende interpretar la teorización etno-prehistórica de este pionero de la antropología y de la prehistoria italiana a la luz de los principios religiosos que Nicolucci mantuvo durante su vida, así también como de los nuevos valores que el contexto histórico-político post unitario reclamaba. El mismo enfoque ha sido adoptado por la autora a la hora de investigar la aportación de Nicolucci a los comienzos de la Arqueología prehistórica en Italia (Romani, 2016) y su teoría íbero-ligur (Romani, 2014). La primera parte de este trabajo hace referencia por un lado a las ideas políticas progresistas de Nicolucci y a su interés por la unificación nacional, por el otro a los valores tradicionales religiosos que le llevaron a defender el creacionismo monogenista y mantener una visión igualitaria de las razas humanas, claramente distinta de las implicaciones racistas de otros antropólogos de su época. En la segunda parte de este trabajo se presentan las teorías etno-prehistóricas de Nicolucci, detallando el nexo que tuvieron con los acontecimientos histórico-políticos de la Italia decimonónica.

Con respecto al marco bibliográfico de referencia, aunque no traten expresamente la figura de Nicolucci, aquí se han tomado en cuenta los fundamentales trabajos de Renato Peroni y Alessandro Guidi³, que facilitan una imprescindible perspectiva diacrónica, identificando las distintas y sucesivas etapas historiográficas de la ciencia prehistórica italiana, así como también el trabajo de Massimo Tarantini sobre los comienzos de la prehistoria italiana (2012). En cuanto a la historia de la antropología y de la etnología italiana, se ha recurrido al

³ PERONI, 1992; GUIDI, 1988.

inolvidable trabajo de Alberto Maria Cirese⁴ y para la historia de la antropología física y del racismo han sido consultadas las publicaciones de Renato Mazzolini (2003 y 2007), George Mosse (1985) y Alberto Burgio (1999).

De hecho, la actividad de Nicolucci cabe dentro de la antropología y de la prehistoria, nuevas ciencias que en Italia se institucionalizaron en los años sesenta del siglo XIX, sacando fuerzas, ideas y sugerencias del proceso histórico-político de unificación nacional y al mismo tiempo contribuyendo a la legitimación política del nuevo reino de Italia. Justo en los años en que Italia buscaba una identidad nacional unitaria, Nicolucci se empeñó en reconstruir el desarrollo histórico de los pueblos antiguos de la península, compaginando los datos anátomo-craneológicos con los arqueológicos y los lingüísticos, como es el caso de la teoría ibero-ligur, que identificaba a los ibero-ligures como el más antiguo pueblo unitario de Italia.

A pesar del papel científico destacado que Nicolucci desarrolló en los comienzos de ambas ciencias, durante el siglo XX su nombre se olvidó de forma rápida y sólo en 1988 Nicolucci ha ido recuperando un lugar apropiado en la historia de la antropología italiana, gracias al grupo de investigación del mencionado Museo universitario de Nápoles⁵. Menos estudiadas han sido su aportación a la prehistoria y sus teorizaciones sobre los pueblos antiguos de Italia. Si la teoría ibero-ligur de Nicolucci fue tan prontamente acogida e incorporada en la prehistoria italiana es porque encajaba muy bien en el contexto histórico-político del joven Reino de Italia (Romani, 2014). Si el nombre de Nicolucci fue olvidado durante casi todo el siglo XX, se debió a que el enfoque religioso tradicional había influido demasiado en su teorización y acabó por causarle un progresivo aislamiento de las corrientes darwinistas dominantes en los círculos científicos.

El enfoque político y religioso de la antropología de Nicolucci

Nacido en 1819 de una familia de terratenientes de Isola del Liri, un pequeño centro del entonces Reino de las Dos Sicilias (hoy en la provincia de Frosinone, Lacio), Giustiniano Nicolucci se formó en Nápoles, consiguiendo en 1845 el título de doctor en Medicina en la Real Universidad. En esta ciudad Nicolucci había compartido con otros destacados protagonistas de la escena cultural y política decimonónica italiana, la enseñanza privada y gratuita del marqués Basilio Puoti. Más allá de los estudios gramaticales y literarios, esta escuela había influido, según los mismos alumnos, en la formación de ideas políticas progresistas⁶. Seguramente Nicolucci fue forjando sus ideas de unificación nacional en aquellos años y resulta que tuvo contactos con los «conspiradores» de los motines napolitanos de 1848,

⁴ CIRESE, 1982.

⁵ Ya en 1971 un historiador de Isola del Liri dedicó a Nicolucci una obra bio-bibliográfica, que asignaba el justo valor a su ilustre conciudadano, reseñando una parte de la extensa producción científica del antropólogo (CARBONE, 1971), pero el desarrollo de una historiografía crítica sobre Nicolucci se debe a Francesco Fedele, quien ha sido durante mucho tiempo director del mencionado Museo de Antropología de Nápoles (FEDELE y BALDI, 1988).

⁶ Es lo que comenta el literato Francesco de Sanctis, que participó en la sublevación de los liberales napolitanos en 1848 y que fue luego ministro de Educación en el Reino de Italia (en 1861 y en 1878), recordando con aprecio y afecto la figura del maestro Basilio Puoti (DE SANCTIS, 1868).

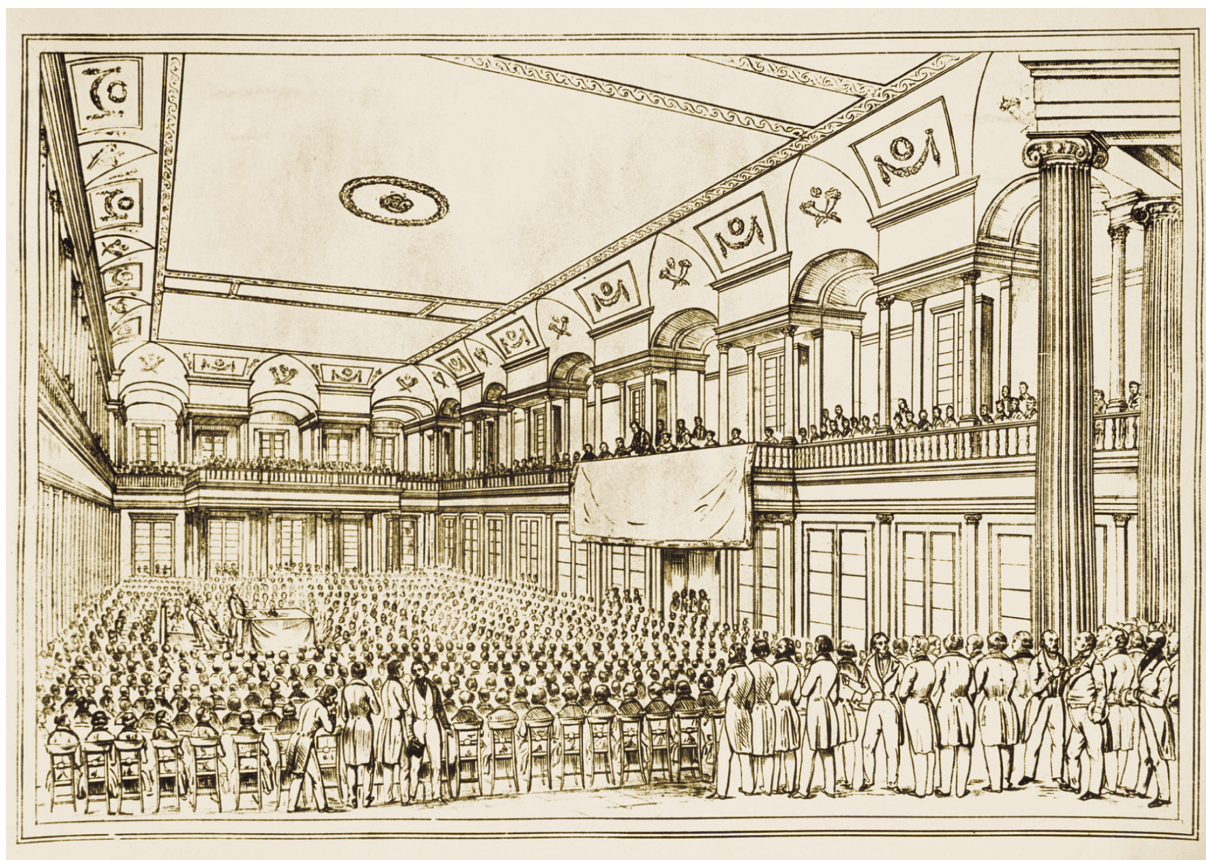


Fig. 4. VII Congreso de Científicos Italianos. Nápoles, 1845. Cortesía del Polo Musei Scientifici dell'Università «Federico II» de Nápoles ©.

puesto que, con esta acusación, fue obligado por el Gobierno borbónico a permanecer en su pueblo natal bajo vigilancia (Carbone, *op. cit.*: 26-30). Fue entonces que empezó a ejercer la profesión médica, dedicándose también a su obra más extensa, el ensayo etnológico *Delle Razze umane* (1857-1858). En 1861 fue elegido diputado en el primer congreso unitario del reino de Italia, en las filas de los liberales moderados, pero en las sucesivas elecciones de 1865, después de haber sido ganado por el candidato progresista, Nicolucci dejó la actividad política para dedicarse exclusivamente a la profesión médica, a la investigación y a la docencia universitaria.

En su formación científica y política recibió un impulso decisivo del VII Congreso de Científicos Italianos, que se celebró en Nápoles en 1845 y que representó un gran acontecimiento cultural para la ciudad (fig. 4). Bajo el patrocinio del rey Ferdinando II, el Congreso juntó en el Real Museo de Mineralogía a 1613 asistentes procedentes de los distintos estados pre-unitarios de la península. A partir del primero que había tenido lugar en Pisa en 1839, los Congresos de Científicos Italianos ofrecieron a los estudiosos de Italia una posibilidad concreta de reunirse y tratar asuntos de interés común, que respondían a la necesidad de acelerar el progreso de las ciencias y de uniformar el lenguaje científico, pero también acabaron por facilitar la circulación de ideas liberales y la difusión de proyectos políticos de unificación nacional, como se ha resaltado muy acertadamente en una publicación de los Archivos Históricos de Nápoles (Azzinari, 1995: 20).

Es interesante destacar que en este escenario cultural e ideológico centrado en el progreso científico, tecnológico e industrial, igual que en la unificación política y económica de Italia, también la arqueología obtuvo el reconocimiento oficial de ciencia positiva y el Congreso de Nápoles reservó por primera vez una sección específica a la arqueología y geografía, bajo la presidencia del arqueólogo napolitano Francesco Maria Avellino⁷, muy reconocido por su método exacto y por su defensa de la perspectiva científica en la investigación arqueológica (*Cenni sugli studii archeologici*, 1832). Entre los trabajos de esta sección del Congreso se encuentra una breve memoria del mencionado Francesco De Sanctis, en la que se hacía resaltar un nuevo significado histórico, político y pedagógico tanto de la filología clásica como de la arqueología, acorde con la significativa ecuación de antigüedad clásica = unidad nacional = modernidad y progreso de las ciencias (De Sanctis, 1845).

A pesar de que Nicolucci participó en el congreso como médico, la sección de arqueología y geografía tuvo que atraer bastante su atención, puesto que en los años siguientes, además de escribir dos artículos de epigrafía⁸, el investigador recogió el espíritu de la nueva sección del Congreso y se dedicó intensamente a la obra titulada *Delle Razze Umane. Saggio Etnologico*, conectando temas antropológicos, etno-geográficos, lingüísticos y arqueológicos, de acuerdo con la línea de investigación interdisciplinaria marcada en aquel Congreso (De Luca, 1845: 24).

Publicada entre 1857-1858 como obra etnológica, en ella se ofrecía un panorama detallado de los pueblos antiguos y modernos de la tierra, encontrando en el factor geográfico la explicación de las diferencias raciales y culturales de los distintos grupos humanos. Empleaba el método anátomo-craneológico que el médico Nicolucci había podido apreciar en muchos trabajos extranjeros⁹ y se utilizaba el término «etnología» de forma parecida a los autores franceses e ingleses de la época (Fedele, 1985: 24). La nueva ciencia etnológica consistía en la «Historia de las variedades o razas humanas», es decir el estudio de las características físicas y culturales que diferencian las razas y los distintos pueblos (Nicolucci, 1857-1858: I,1). El estudioso colocó la etnología entre las ciencias naturales, pero subrayó que, además del nexo con la geografía, la nueva ciencia no podía prescindir de la lingüística, de la historia y de la arqueología. Sólo posteriormente el autor empezó a utilizar el término

⁷ F. M. Avellino (1788-1850) fue nombrado en 1839 por el rey Fernando II director de las excavaciones del Reino de Nápoles (*Soprintendente generale*) y director del Museo Borbónico de Nápoles (luego Museo Nacional). Dedicó muchas obras a las excavaciones de Pompeya y en 1842 fundó el *Bullettino Archeologico Napoletano*. Sus alumnos fueron Giuseppe Fiorelli, Giulio Minervini, Ettore De Ruggiero y otros destacados protagonistas de la Arqueología clásica postunitaria.

⁸ *Sopra un'antica iscrizione Osca* (1853) e *Del sito dell'antica Cereate Mariana e sui monumenti epigrafici che vi appartengono* (1854) (CARBONE, *op. cit.*: 192-193).

⁹ Su principal y constante referencia fue la obra *De Generis humani varietate nativa* (Gottinga, 1790) del médico alemán J. F. Blumenbach (1752-1840), el primero en estudiar sistemáticamente los cráneos para elaborar una clasificación de los pueblos de la tierra. Nicolucci también mencionó al anatomista sueco Anders Retzius (1796-1860), a quien se debía la nomenclatura de cráneos «braquicéfalos» y cráneos «dolicocefalos», adoptada de inmediato por el estudioso italiano, a raíz de sus contactos epistolares de 1853 (NICOLUCCI, 1857-1858: I, 15). Además, Nicolucci expresó un gran aprecio por los estudios antropológicos del inglés James C. Prichard (1786-1848), que en su época fue un conocido representante del monogenismo y defensor de las ideas religiosas y igualitarias sobre los seres humanos, pero posteriormente recibió fuertes críticas por los antropólogos poligenistas y racistas, por ejemplo James Hunt (1833-1869) (MOSSE, 1992 [no está en lista final]: 78-80).

antropología en lugar de etnología, para referirse al estudio de las características tanto físicas como culturales de los pueblos (Nicolucci, 1867).

En cuanto al método de clasificación, después de haber detectado los inconvenientes de otros sistemas, explicó que él había utilizado un «sistema mixto» para clasificar las razas y los pueblos, recurriendo a los criterios anatomo-craneológicos del médico y antropólogo alemán Johann F. Blumenbach, a quien el italiano consideró como «el padre de la Etnología» (Nicolucci, 1857-1858: I, 47-50), y basándose también en la clasificación lingüística ya adoptada por el médico y antropólogo inglés James C. Prichard, apreciado como «el mejor etnólogo de la época» (Nicolucci, 1857-1858). A estos dos estudiosos monogenistas se dirigió toda la admiración de Nicolucci (Baldi, 1988: 226; Fedele, *op. cit.*: 25) y coincidió especialmente con Prichard a propósito de la dignidad de todas las razas humanas y del rechazo de la discriminación racial.

La importancia que Nicolucci atribuyó al factor lingüístico reflejaba también el general interés romántico hacia la lingüística histórica, pero sobre todo guardaba relación con el significado ideológico y político-social que el tema de la lengua tenía en la Italia decimonónica (De Mauro, 1970; Trifone, 2006: 27-32). Debido a la larga historia de fragmentación política y a la falta de una lengua uniforme, en Italia se registró una fuerte aspiración hacia un idioma oficial y unitario¹⁰. Es interesante notar que entre los pensadores que atribuyeron a la lengua italiana una función político-cultural se encuentra también al filósofo y sacerdote Vincenzo Gioberti¹¹, que tanta influencia tuvo en la burguesía liberal y católica del sur de Italia y que también influyó, como se irá viendo, en otros aspectos significativos de la teorización de Nicolucci, siendo el tema de la lengua unitaria compartido por ambos (Gioberti, 1846: II, 273-279). Asimismo, cabe aquí recordar que en Italia el término «etnología» guardó una relación estrecha con el tema de la lengua desde 1854, cuando fue utilizado por primera vez por el lingüista piamontés Giovenale Vegezzi Ruscalla, quien había deseado que se publicara pronto un manual de etnología italiana, con fundamento en la lingüística y en los dialectos para reconstruir la historia nacional (Puccini, 1985: 132). Se puede decir que Nicolucci llegó a cumplir con dicha expectativa, compaginando la antropología física con la lingüística e incluyendo la etnología italiana dentro del marco general de las razas y pueblos del mundo.

Su obra *Delle razze umane* implicó un gran esfuerzo de investigación, recopilación y síntesis por parte del autor. De acuerdo con Blumenbach, las observaciones anatomo-antropológicas y la craneología ofrecían los criterios para definir y diferenciar las cinco razas

¹⁰ El idioma unitario ya se había identificado en el italiano de Toscana, por tener una tradición literaria que remontaba a Dante y por la defensa que este poeta había hecho del uso literario de la lengua vernácula. Sin embargo, en el siglo XIX no había ninguna unidad lingüística y es muy significativo que el ministro de Educación del Reino de Italia recién formado encargara al literato Alessandro Manzoni una investigación, que se publicó en 1868 con el título *Dell'unità della lingua italiana e dei mezzi per diffonderla*.

¹¹ Vincenzo Gioberti (1801-1852) fue el defensor del Neogüelfismo, teoría política que apelaba a una confederación de estados liberales sometidos a la autoridad del Papa, como solución del problema político italiano (GIOBERTI, *op. cit.*). En el contexto italiano pre-unitario, Gioberti atrajo especialmente a los católicos y a los moderados, despertando intereses políticos nuevos también en los sectores sociales conservadores y más cercanos a la tradición clerical, siendo su influencia bastante fuerte en el sur de Italia (GIUFFRÉ, 1942-43; CIONE, 1957; LANDUCCI, 1964).

humanas (la aria, la tártaro-sínica, la melánica, la malayo-polinesia y la americana), si bien ambos estaban convencidos de que los seres humanos son miembros de la misma familia y proceden todos de una creación única (monogenismo). La especie humana es única y tiene el mismo origen, aunque a lo largo del tiempo los seres humanos se han ido diferenciando en cinco «variedades» o «razas»¹². Éstas no corresponden a tipos originales naturales, sino que son modificaciones surgidas de forma ocasional en la especie y que tienden a transmitirse de generación a generación, llegando a adquirir un carácter permanente (Nicolucci, 1857-1858: I, 6). Las diferencias que existen entre una y otra «variedad» o «raza» se deben al clima y a los distintos hábitats geográficos, pero también a factores «morales», como el embrutecimiento causado por la ignorancia y por la prolongada miseria (Nicolucci, 1857-1858: I, 2 y 18). El estudioso negó decididamente la tesis de la inferioridad física y moral de los negros y quitó todo valor científico a los datos y a las consideraciones de aquellos autores¹³ que estaban convencidos de que a los individuos de raza «melánica» les correspondían unas medidas craneales más reducidas (referencia implícita al ámbito de la inteligencia), una estructura coxal peor conformada (ámbito de la reproducción y de la fertilidad) y un aspecto lanoso del pelo (ámbito de las cualidades estéticas) (Nicolucci 1857-1858: 24-37). Y cabe recordar que en contra de la inferioridad de los negros se había expresado también James Prichard, el mencionado antropólogo monogenista inglés, tan apreciado por Nicolucci.

En su obra, Nicolucci rechazó decididamente el planteamiento de los poligenistas, con especial referencia al naturalista suizo-norteamericano Louis Agassiz (1807-1873), quien había mantenido la tesis del origen policéntrico y de la creación múltiple en una obra publicada con el médico Josiah C. Nott y el diplomático George R. Gliddon¹⁴, ambos herederos del pensamiento creacionista, al mismo tiempo que poligenista y racista del médico norteamericano Samuel G. Morton (1799-1851) (Mazzolini, 2003: 705). Nicolucci se opuso a éstos y a otros autores que habían llegado a interpretar las Escrituras en el sentido de la creación múltiple (Nicolucci, 1857-1858: I, 7) y defendió la idea de la monogénesis, tal como quedaba anunciada por la frase «Ex uno omne genus hominum» de los Actos de los apóstoles (XVII, 26), que él hizo imprimir en el frontispicio de su obra, debajo del título (fig. 5). En las conclusiones reafirmaba la visión cristiana de la creación única y también la idea de la salvación del pecado que beneficia a todos los seres humanos quienes, por lo tanto, son todos iguales y

¹² Sobre el significado que Blumenbach atribuye al término «raza» como «variedad» y modificación posible, no fija ni natural y original, véase Mazzolini, 2013. El mismo uso de la palabra «raza» se halla en NICOLUCCI (1857-1858: I, 5-6).

¹³ De acuerdo con Friedrich Tiedmann (*On the brain of the Negro, compared with that of the European and the Orang-outang*, 1836), Nicolucci tomó las distancias de los autores que habían mantenido la inferioridad racial, especialmente de la raza negra, con base en uno u otro aspecto antropométrico: Petrus Camper (1722-1789), Samuel Thomas Sömmering (1755-1830), George Cuvier (1769-1832), Julien Joseph Virey (1775-1846), William Lawrence (1783-1867) (NICOLUCCI, 1857-1858: I, 24).

¹⁴ AGASSIZ, 1850: «The diversity of origin of the human race», en Nott and Gliddon: *Types of Mankind*, Boston. En Italia una detallada e interesante reseña crítica de esta obra apareció en 1862 en la importante revista *Il Politecnico* de Milán, firmada por el mismo director Carlo Cattaneo, filósofo y activista político de ideas republicanas, federalistas y democráticas, que se expresó de forma mucho más dura que Nicolucci hacia Nott, Gliddon, Morton e Agassiz, por haber defendido la superioridad de la raza blanca anglosajona, «[...] y haber sometido la ciencia a la política y la verdad a los prejuicios» (CATTANEO, 1862: 557). Si bien el moderado Nicolucci nunca cita a Cattaneo, ni tampoco a Giuseppe Mazzini, otro antiracista, revolucionario y destacado protagonista de la unificación nacional, probablemente por querer mantener una distancia político-ideológica de ellos, todos compartieron la misma postura antiracista (LANDUCCI, 1985: 72; GOUSSOT, 1999).

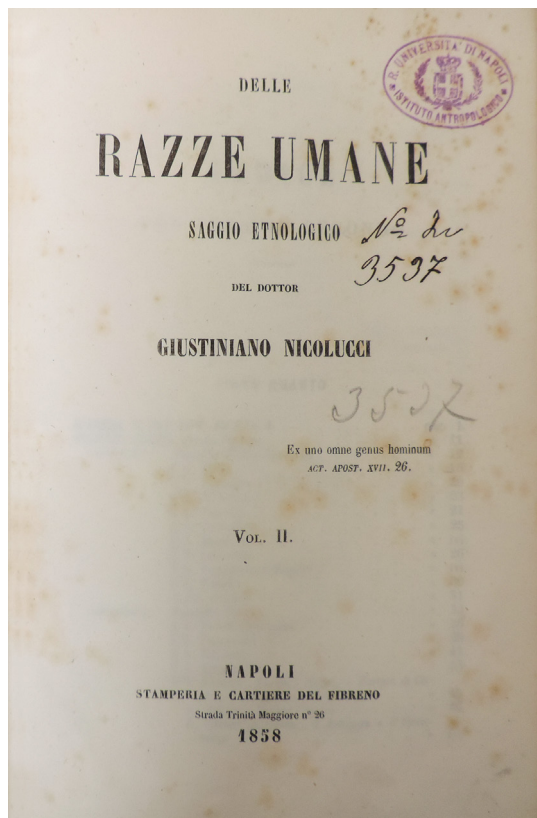


Fig. 5. Portada de la obra *Delle razze umane. Saggio etnologico* (1857-1858) de G. Nicolucci. Cortesía del Polo Musei Scientifici dell'Università «Federico II» de Nápoles ©.

hermanos. De forma parecida, en trabajos posteriores Nicolucci volvió a atribuir al Cristianismo el mérito de haber introducido humanidad e igualdad entre los seres humanos (Nicolucci, 1880: 20 y 1891d: 14).

El planteamiento científico monogenista y el enfoque religioso creacionista hicieron que la antropología de Nicolucci mantuviese las mismas características cosmopolitas y optimistas de la tardía Ilustración, que han sido identificadas en Blumenbach, Prichard, Tiedmann y, por supuesto, en Alexander von Humboldt (Mazzolini, 2003: 704; 2007), todos autores que efectivamente Nicolucci admira y menciona a lo largo de su producción. El monogenismo universalista le lleva a una posición antiracista, igual que la de Blumenbach (Mazzolini, 2007), puesto que Nicolucci también estaba convencido de que las razas se habían formado a partir del mismo origen y no admitía que algunas se pudieran calificar de inferiores, puesto que no existían diferencias originarias (Nicolucci 1857-1858: I, 24 y II, 330), todas se podían desarrollar y que no existían razas puras (Nicolucci, 1880: 15) por lo que tampoco los arios «han podido conservar la pureza de sangre» a lo largo de su historia de mestizajes y desplazamientos (Nicolucci, 1891: 159).

A pesar de que Nicolucci se expresó decididamente en contra de la idea de la desigualdad original y de la inferioridad de las razas humanas, defendiendo el principio de la hermandad universal, igual que lo hicieron Blumenbach, Tiedmann y Prichard, no se puede descuidar el hecho de que acabó por asignar la primacía cultural y estética a los arios-caucasianos de Europa, asumiendo una postura claramente etnocéntrica, aunque no racista. Por supuesto, se podría destacar que el etnocentrismo linde con el racismo y que la idea del desarrollo desigual puede llevar a justificar la discriminación, la supremacía y la explotación de unos pueblos sobre otros, pero ninguna de estas implicaciones se encuentra directamente en las obras de Nicolucci, así que es correcto distinguir entre la postura etnocéntrica y la racista, considerando a Nicolucci como un representante de la primera, además de heredero de aquella antropología universalista y optimista de la tardía Ilustración, que manejaba el concepto de «raza» como sinónimo de «variedad» y confiaba en las potencialidades positivas y en el progreso de todo pueblo (Mazzolini, 2003).

De hecho, la firme adhesión del autor a los principios religiosos cristianos no le impidió hacer resaltar que dentro de las razas y de los grupos humanos había diferencias de rasgos físicos y culturales, que atestaban un desarrollo desigual. Según Nicolucci, la parte más hermosa y civilizada de la familia humana era la raza aria, que correspondía a la raza caucásica de Blumenbach e incluía a gente de cráneo dolicocefalo y piel blanca, abarcando

tanto a los indoeuropeos como a los semitas (Nicolucci, 1857-1858: I, 50 y II, 57). De manera diferente, en los trabajos posteriores Nicolucci utilizó el término ario para referirse exclusivamente a los pueblos indoeuropeos, conforme al uso más común del término (Nicolucci, 1864 y 1891a). La hermosura de la raza aria se debería a los rasgos armoniosos de la cara y a la frente ancha, al pelo suave, y especialmente al perfil tan perfecto y cercano al canon de los artistas griegos, que tanta admiración despertó en Nicolucci (Nicolucci, 1857-1858: I, 19 y 50, y 1867: 71-74). Muy parecidas habían sido las consideraciones de Blumenbach en su fundamental obra sobre las variedades raciales (Mosse, 1992: 26; Gould, 2006: 342). En ambos casos se recurría al criterio de la belleza física para explicar las diferencias y establecer una escala estimativa de los grupos humanos. Nicolucci opinaba que la belleza favorece el desarrollo equilibrado de todos los demás aspectos intelectuales y morales de la persona. El hecho de que las civilizaciones modernas europeas se hubieran desarrollado hasta alcanzar los más elevados niveles culturales, se debía esencialmente a la belleza y a la armonía de los arios-caucasianos que habían formado las naciones europeas. En esto consistía la primacía cultural de los arios (Nicolucci, 1857-1858: II, 117 y 330). Y en esto consistía la posición etnocéntrica de Nicolucci.

Igual que el tema de la lengua, también el tema de la belleza como criterio estimativo de las razas guardaba una estrecha relación con el pensamiento del filósofo católico Vincenzo Gioberti, cuyo escrito *Sul Bello* (1841) fue mencionado por Nicolucci, destacando que la belleza es un concepto objetivo y absoluto y que consiste esencialmente en la armonía y en la proporción de las partes que forman el todo (Nicolucci, 1857-1858: II, 117). Por lo tanto, a la belleza se debería el desarrollo armonioso de los individuos que la poseen, y así también el extraordinario nivel alcanzado por los pueblos pertenecientes a la raza aria. Convencido de haber encontrado en la belleza un criterio científicamente correcto, Nicolucci supuso poder explicar, de forma positiva, las diferencias físicas y culturales de las cinco razas humanas, otorgando el primer lugar a la raza aria.

El tema de la belleza ideal vuelve también en *Antropologia della Grecia* (1867), en el que el antropólogo afirmó que su trabajo había surgido de la admiración que él sentía por la civilización griega y de su interés científico por conocer las características craneales de una población tan noble y elevada, puesto que «en el cráneo se localiza el cerebro, que es el órgano más significativo de las diferentes expresiones de la inteligencia» (Nicolucci, 1867: 1). Llegaba también a la conclusión de que la forma dolicocefala, además de otros rasgos físicos del pueblo helénico, correspondía al más alto grado de belleza y que quedaba justamente reflejada en el canon clásico de la belleza ideal (Nicolucci 1867: 71).

Tras haber presentado el planteamiento general de la obra *Delle razze umane* y los nexos científicos con otros trabajos de antropólogos europeos y norteamericanos de la época, nos falta aclarar por qué, a pesar de que la obra de Nicolucci llenase un vacío en el panorama cultural italiano, no fue muy citada ni tuvo una buena difusión, tal como el resto de los trabajos del mismo autor. El antropólogo Paolo Mantegazza escribió que él no había podido nunca manejar aquella obra y que Nicolucci no había llegado a proporcionarle el ejemplar tantas veces solicitado (Mantegazza, 1905: 413). Según este antropólogo, Nicolucci no tuvo interés en difundir la obra porque se inspiraba en principios religiosos que no

encajaban con los avances de la ciencia positiva y del darwinismo. La explicación de Mantegazza es muy probable, si consideramos que en los años inmediatamente sucesivos a la publicación del ensayo etno-anropológico de Nicolucci empezaron a difundirse las teorías evolucionistas de Darwin, y que éstas, por cierto, no se armonizaban con el planteamiento creacionista y religioso de la obra de Nicolucci, mientras que en Italia el darwinismo había recibido una acogida muy amplia, siendo el mismo Paolo Mantegazza uno de los defensores más convencidos. La misma explicación del olvido sufrido por la figura de Nicolucci también ha sido propuesta en años recientes por dos investigadoras que han estudiado la difusión del darwinismo en Nápoles (Caianello, y Groeben, 2009: 37).

Así pues, en los trabajos sucesivos de Nicolucci, el marco religioso dejó de ser patente y este científico católico prefirió no tomar parte en el debate ideológico sobre la teoría de la evolución biológica de la humanidad ni enfrentarse a los estudiosos positivistas y laicos. Efectivamente, después de su amplio trabajo sobre las razas humanas, Nicolucci no volvió a expresar de forma tan explícita sus ideas religiosas, excepto en 1880, en un escrito que publicó en ocasión del primer curso de Antropología impartido en la Universidad de Nápoles, cuando rechazó la craneología racista que buscaba la superioridad de las razas en el índice cefálico, reafirmando la idea de fraternidad de los seres humanos, igual que el significado civilizador del cristianismo (Nicolucci, 1880: 13). A propósito del origen de la humanidad, en el mismo escrito el autor hacía mención al darwinismo y destacaba que las teorías evolucionistas no gozaban de una aprobación científica universal y que, por su parte, no veía la rentabilidad de las investigaciones sobre etapas tan antiguas de la historia de la humanidad, aunque estaba convencido de que los seres humanos habían aparecido en la tierra en condiciones salvajes, pero con las «nobles facultades» que le habían hecho progresar constantemente y perfeccionarse (Nicolucci, 1880: 4). Asimismo admitía la posibilidad de que los seres humanos pudiesen haber aparecido primeramente en las regiones tropicales habitadas por los simios antropomorfos, como mantenían «distinguidos naturalistas» (Nicolucci, 1880: 14).

Sin embargo, sus convicciones religiosas permanecieron y obstaculizaron la adhesión de Nicolucci al darwinismo y a la implicación de que la especie humana había evolucionado a partir de un primate. A diferencia de Mantegazza, convencido divulgador del evolucionismo darwinista en Italia, Nicolucci nunca se expresó a favor de las teorías de Darwin, pero aceptó las hipótesis precursoras que el naturalista francés Jean-Baptiste Lamarck había formulado en su obra más importante (*Philosophie zoologique*, 1809), al sostener que las especies se habían ido transformando a lo largo del tiempo, por influencia directa del medio ambiente (Baldi, *op. cit.*: 225). En la serie de artículos que Nicolucci escribió entre 1884 y 1891 sobre el Darwinismo y la evolución humana¹⁵ el autor trató este tema más veces, matizando de forma diferente cada trabajo y llegando –en una ocasión– a admitir que los humanos podían haber evolucionado de un animal inferior (Nicolucci, 1886: 228), pero en 1891 el antropólogo volvió a la cuestión del «origen del hombre», rechazando definitivamente la idea

¹⁵ Los escritos de Nicolucci sobre el Darwinismo son los siguientes: «Il Darwinismo e l'Antropologia», en *L'Anomalo* (1884); «L'uomo peloso. Lettera al Dott. Zuccarelli», en *L'Anomalo* (1886); «Il Darwinismo secondo i più recenti studi», en *Rendiconti*

del origen simiesco. Para argumentar su posición antidarwinista, Nicolucci recurrió a una amplia bibliografía y especialmente a la obra del científico alemán Robert Hartmann¹⁶ sobre los simios antropomorfos. A su parecer, la distancia entre los seres humanos y los monos quedaba muy bien marcada por las diferencias morfológicas del cráneo, del cerebro y de los órganos fónicos, es decir lo que atañe la inteligencia y el lenguaje (Nicolucci, 1891c: 258-259).

Las convicciones religiosas y la aproximación creacionista a los temas antropológicos hicieron que Nicolucci rechazara la tesis del posible origen simiesco de la humanidad, y asimismo hicieron que él considerara la inteligencia y el lenguaje como los elementos esenciales y peculiares de la condición humana, concedidos a priori a los seres humanos. El enfoque religioso no podía favorecerle en una época, en la que se iba afirmando el evolucionismo darwinista y predominaban los planteamientos positivistas y materialistas. El mismo Pigorini, quien en 1911 aún reconocía los méritos científicos de Nicolucci¹⁷, desde los años setenta dejó de citar expresamente los trabajos del antropólogo, aunque siguiera utilizando muchas de sus conclusiones acerca de los habitantes ibero-ligures de la Italia neolítica, sobre la antigüedad de los pueblos itálicos y la continuidad étnica a lo largo de la Edad del Bronce y del Hierro. Es decir que algunas teorías de Nicolucci fueron asimiladas por la prehistoria italiana, si bien su autor se fue quedando desconectado de los círculos científicos positivistas más influyentes y activos a finales del siglo XIX.

Los ibero-ligures y otros pueblos de Italia antigua

El interés de Nicolucci por la antropología histórica fue constante y algunas de sus conclusiones sobre los pueblos de la Italia antigua permanecieron en el bagaje científico de los prehistoriadores italianos o sirvieron de estímulo para otras reconstrucciones de la prehistoria de Italia, en relación también con la de Europa. Tanto en Nicolucci como en otros estudiosos italianos del siglo XIX, la búsqueda de los orígenes étnicos reflejaba el afán de legitimar la geografía nacional moderna, además de responder al propósito de conocimiento científico de las recién nacidas antropología y prehistoria italianas.

Se ha visto que Nicolucci manejaba un concepto de «raza» fundamentado en las características anatomo-craneológicas de los grupos humanos y un concepto de «pueblo» que remitía esencialmente a criterios de agrupación lingüística. Su interés por la craneología fue fundamental, como lo comprueban todos sus trabajos de antropología y su amplia colección craneológica, en gran medida conservada en el mencionado Museo de Antropología de la

della Reale Accademia delle Scienze Fisiche e Matematiche di Napoli (1886); «L'uomo e le scimmie», en *Memorie dell'Accademia Pontaniana* (1891).

¹⁶ Robert Hartmann (1832-1893) fue médico y zoólogo. Realizó viajes científicos a África, que le proporcionaron los datos para sus obras. Con el etnólogo Adolf Bastian fundó en 1869 la importante revista *Zeitschrift für Ethnologie*, Berlín. La obra mencionada por Nicolucci es *Die menschenähnlichen Affen und ihre Organisation im Vergleich zur menschlichen*, 1883, Leipzig (traducción italiana de 1884).

¹⁷ En el resumen historiográfico que Pigorini hizo en 1911 de los primeros cincuenta años de la Arqueología prehistórica italiana, se mencionaba a Nicolucci como el más importante prehistoriador del sur de Italia, pero no se hacía ninguna referencia a sus trabajos antropológicos (PIGORINI, 1911: 7).

Universidad de Nápoles. Dentro del amplio desarrollo de los estudios antropométricos del siglo XIX, el éxito de la craneología se debe, por un lado, al propósito científico de explicar la superioridad de los seres humanos a través del órgano que marca más simbólicamente la diferencia con los otros animales, y, por otro, al afán positivista de buscar un fundamento científico para las clasificaciones raciales (Chiarelli, 1986; Masali, 1986). En el caso de Nicolucci, los datos antropométricos y craneológicos se utilizaron para conocer las más antiguas raíces étnicas de Italia y legitimar los acontecimientos históricos y políticos de su época.

Uno de los ejemplos más significativos de su enfoque es la memoria sobre los ligures, en la que fue formulada por primera vez la teoría ibero-ligur del Neolítico italiano (Nicolucci, 1864). A este tema se ha dedicado un anterior trabajo, que aquí se resume (Romani, 2014). Nicolucci sostenía que los ligures, pertenecientes al mismo grupo étnico de los iberos, eran la población más antigua de Italia y que una parte de ellos había sobrevivido entre los actuales habitantes de Liguria y de Piamonte, conservando rasgos peculiares de sus antepasados, como eran la cabeza braquicéfala, la resistencia y la fuerza física, pero también las cualidades morales y las aptitudes que explicaban, entre otras cosas, cómo los piamonteses de su época habían podido gestionar la difícil cuestión de la nación italiana y cumplir la esperanza de reunir, bajo un solo gobierno, las partes divididas de Italia (Nicolucci, 1864: 85). Las conclusiones que Nicolucci sacaba sobre los antiguos ligures en 1864 adquieren un significado político interesante, si se toma en cuenta que el Reino de Italia había sido proclamado en Turín hacía poco tiempo (marzo de 1861), después de que el gobierno y el ejército de Piamonte hubieran conseguido realizar la unificación política de la península. Se trataba de la primera monografía que el autor escribió acerca de las poblaciones antiguas de Italia, expresando de forma evidente la preocupación de encontrar un fundamento científico –en este caso antropológico– a los acontecimientos políticos de la nación. Como los ligures antiguos habían sido los primeros habitantes de Italia, de igual forma los piamonteses modernos, descendientes de los antiguos ligures, legítimamente volvían a extenderse por toda la península, reunificando un territorio desmembrado y formando una sola nación de los Alpes al mar (Nicolucci, 1864: 86 y 1887: 9).

Nicolucci hacía hincapié en algunos autores clásicos, que mantenían que los antiguos habitantes de Sicilia (Siculi) y de Italia Central (Ciculi) formaban parte del pueblo de los ligures, y que, por lo tanto, éstos habían ocupado toda la península, de norte a sur (Nicolucci, 1864: 8). Las primeras informaciones sobre los ligures se encontraban en las fuentes clásicas¹⁸, que Nicolucci mencionó detalladamente a la hora de hablar de la antigüedad de este pueblo y de sus rasgos físicos y culturales. De acuerdo con Plutarco, Esquilo, Dionisio de Halicarnaso y otros autores, Nicolucci afirmó que los ligures eran la población más antigua de Italia y que pertenecían al grupo étnico de los iberos. Éstos, que podían haber tenido relación también con los pueblos del norte de África, se habían movido de España a Italia, llegando hasta Sicilia. Por supuesto, se daba mucho relieve al trabajo del lingüista Wilhelm von Humboldt¹⁹,

¹⁸ Entre los autores clásicos mencionados, Estrabón (lib. III y IV), Livio (XL, 38-41), Virgilio (*Aeneid.* XI, 710-717), Avieno (*Ora marit.*, v. 133), pero también Dionisio de Halicarnaso, Plutarco y Esquilo, quienes habían mantenido la tesis de la relación étnica entre ligures e iberos (NICOLUCCI, 1864 y 1887).

quien ya había mantenido la tesis del origen lingüístico común de iberos y ligures y también había defendido la hipótesis del vasco-iberismo, suponiendo que los vascos actuales fueran los descendientes de los iberos prehistóricos (Nicolucci, 1864: 16).

En esta misma línea, Nicolucci se empeñó en encontrar las pruebas de dicha relación étnica comparando la toponomástica de Liguria con la de España y del País Vasco, y sobre todo estudiando los datos antropométricos de ambos pueblos. Un detenido análisis craneológico ocupaba gran parte del escrito e incluía también tablas rigurosas con todo tipo de medidas craneales tomadas de algunos ligures modernos y de tres supuestos ligures antiguos, llegando a la conclusión de que unos y otros, igual que una parte de los actuales vascos, tenían cráneos braquicéfalos y consecuentemente pertenecían al mismo pueblo (Nicolucci, 1864: 26-27). Por supuesto, a pesar del minucioso análisis craneométrico, las conclusiones de Nicolucci no tenían un apropiado fundamento científico porque, entre otras cosas, el antropólogo no explicaba nada de cómo él había seleccionado la muestra de los ligures modernos. Tampoco había podido disponer de cráneos de ligures neolíticos y había tenido que recurrir a restos óseos humanos que procedían de un yacimiento palustre de la cuenca del Po²⁰, que se remontaban a la Edad del Bronce y que por lo tanto eran «ligures» en el más amplio sentido de que eran prehistóricos y anteriores a las poblaciones arias de cráneo dolicocefalo, supuestamente presentes en el Norte de Italia en las épocas sucesivas. Sin embargo, tanto en éste como en otros trabajos, Nicolucci creyó haber encontrado en los cráneos la prueba de los movimientos de poblaciones, y aplicó un modelo bastante esquemático, según el cual nuevos grupos humanos de cráneo dolicocefalo habían sustituido a las poblaciones más antiguas de cráneo braquicéfalo. Los ligures, que eran braquicéfalos y pertenecían a la antigua raza turaniana²¹, ocuparían la península italiana hasta que llegaron los arios de cráneo dolicocefalo.

Así que Nicolucci estaba convencido de haber encontrado los testimonios antropológicos de la ocupación del territorio italiano por parte del pueblo ibero-ligur, cuyo nombre se amparaba en las fuentes clásicas, y que se remontaba a una época tan antigua como era el Neolítico, y que incluso tenía descendientes en los modernos habitantes de Liguria y de Piamonte. Convencido de que los actuales habitantes de Piamonte y de Liguria procedían de los «fuertes» y «tenaces» ligures, Nicolucci pretendió encontrar una explicación «étnica» al proceso de unificación de Italia llevado a cabo por el Reino de Piamonte (Nicolucci, 1864: 85). La teoría ibero-ligur del Neolítico italiano fue rápidamente adoptada por la mayoría de los estudiosos italianos y permaneció durante mucho tiempo, acabando por ser incorporada en la posterior y distinta teoría de la «raza mediterránea» de Giuseppe Sergi²².

¹⁹ *Prüfung der Untersuchungen über die ürbewohner Hispaniens vermittelt der waskischen Sprache*, 1821, Berlín.

²⁰ Los tres cráneos de supuestos ligures habían sido hallados por Bartolomeo Gastaldi en la excavación de la *terramara* de Modena (cuenca media del Po) en 1862 (NICOLUCCI, 1864: 25).

²¹ El término «turaniano» procedía del poeta persa Ferdusi del siglo X, quien lo utilizó para referirse a los grupos de pastores nómadas de Asia que no pertenecían a la raza aria. En general, en el siglo XIX el nombre «turaniano» indicó algunas lenguas de Asia central, como la mongola y la tungusa.

²² A continuación se detallan los estudiosos decimonónicos italianos que aceptaron la teoría ibero-ligur: A. Bertacchi (1882); E. Brizio (1898); L. Calori (1872); G. Capellini (1873); P. Castelfranco (1887, 1889 y 1894); E. Celesia (1863); G. Chierici (1882-1883); G. Conestabile (1860); M. S. De Rossi y G. Ponzi G. (1867); A. Gennarelli (1872); N. Marselli (1880); F. Molon (1880); G. Nicolucci

Es interesante notar que, una vez más, Nicolucci hizo referencia al principal escrito político de Gioberti (*Il Primato morale e civile degli Italiani*, 1843), apoyando con datos antropométricos y etnológicos otra idea del filósofo piamontés: que los habitantes de Piamonte eran los descendientes de los fuertes y austeros ligures, el más antiguo pueblo de Italia documentado por las fuentes clásicas (Gioberti, 1846: 166). Así pues, Nicolucci acababa por legitimar las iniciativas políticas que en aquellos años el reino de Piamonte había tomado para la reunificación de Italia, compartiendo la visión liberal, moderada y católica del piamontés Gioberti. En el mismo trabajo de 1864 Nicolucci formuló por primera vez la teoría ibero-ligur del Neolítico italiano, considerando que a los antiguos ibero-ligures se debía la primera unificación étnica y cultural de toda la península, igual que lo habían hecho los piamonteses modernos.

Antropologia del Lazio es otro trabajo de Nicolucci que guarda una estrecha relación con las circunstancias históricas y políticas de Italia, puesto que salió a la luz en 1873, a muy poco después del traslado de la capital de Italia de Florencia a Roma²³, ocurrida en 1871, tras la anexión del Estado Pontificio al Reino de Italia. Nicolucci reanudó la teoría ibero-ligur y examinó las fuentes que identificaban a los antiguos habitantes de Sicilia con los ligures, y luego citó también a los autores que mencionaban la estancia de los sículos en el Lacio prehistórico antes de su migración definitiva hacia Sicilia. Resultaba así que, en las épocas más antiguas, ligures y sículos habían formado parte del mismo pueblo y se habían asentado antes en el norte de Italia (Liguria y Piamonte), luego en el centro (Lacio), y por fin en el sur (Sicilia), es decir que un solo pueblo había ocupado toda la península (Nicolucci, 1873: 3). De manera consecuente, por ser descendientes de los antiguos ligures, el mismo derecho territorial lo podían reclamar los piamonteses de la época de Nicolucci, los mismos que acababan de realizar la unificación de la península y de volver a elegir Roma como capital de Italia (Nicolucci, 1873: 63).

Una vez más, el antropólogo no se limitó a reconocer la autoridad de los autores clásicos, sino que pretendió comprobar la presencia de ligures en el Lacio, apelando a unos cráneos braquicéfalos hallados cerca de Tivoli, en tumbas con materiales de la Edad de la Piedra. Posteriormente, el Lacio sería ocupado por las primeras oleadas de arios de cráneo dolicocefalo (antes los pelasgos²⁴ y luego los latinos). Según Nicolucci, el hecho de que en el Lacio se habían asentados primeramente los ligures y luego los pelasgos, latinos y también etruscos quedaba patente en el registro antropológico, si bien el autor destacaba que los latinos fueron los que, en la Edad del Hierro, habían tomado posesión definitiva del Lacio y habían forjado la gran civilización de Roma antigua (Nicolucci, 1873: 15). El principal

(1864); L. Pigorini (1882, 1884 y 1887); P. Orsi (1882 y 1884); G. Rosa (1862); L. Schiaparelli (1876, 1878 y 1880); G. Sergi (1883 y 1895) y P. Strobel (1886). Bibliografía en ROMANI, 2014.

²³ De 1861 a 1865 Turín fue la capital del nuevo reino de Italia; luego pasó a ser Florencia donde las Cortes permanecieron hasta 1871, cuando la capital fue trasladada a Roma.

²⁴ Las fuentes clásicas utilizaron el nombre «pelasgos» para referirse a las poblaciones que habitaban en Grecia, en el sur de Italia, en la isla de Creta y en Caria (Próximo Oriente) antes de los helenos. En la historiografía italiana decimonónica la referencia a los pelasgos de Italia se asoció a la idea de una civilización anterior e independiente de la griega, pero a partir de los comienzos del siglo XX, las investigaciones arqueológicas y filológicas desmintieron la validez de esta tradición de las fuentes literarias.

compromiso de las páginas siguientes consistió en demostrar la perfecta correspondencia de los antiguos romanos con los actuales habitantes del Lacio, es decir que éstos eran los directos descendientes de los latinos que «hicieron de Roma la reina del mundo» (Nicolucci, 1873: 32 y 61). Las pruebas de la identidad de los latinos antiguos y modernos se hallaban en el estudio antropométrico de unos 126 cráneos procedentes de las necrópolis romanas comparados con cráneos de la época moderna. Las rigurosas medidas tomadas apuntaban al mismo tipo craneal para las dos épocas, e incluso podían sugerir que el rostro de los latinos antiguos, como también de los modernos, expresaba hermosura, fuerza y nobleza de sentimientos, aunque no llegase a la belleza ideal de los griegos (Nicolucci, 1873: 60). Nicolucci terminaba el trabajo afirmando que los latinos modernos eran los verdaderos herederos del pueblo romano y reservaba las líneas conclusivas para felicitarse de la elección de Roma como capital de Italia y para recordar, a través de una cita de Plinio (*Nat. His.*, lib. III, 5), que en la antigüedad esta ciudad había sido capaz de agrupar a diferentes pueblos armonizándolos en una sola patria (Nicolucci, 1873: 64).

La lectura política del trabajo sobre la antropología del Lacio resulta muy clara: si a los ligures-piamonteses les había tocado dar el primer paso de la unificación nacional de Italia, a Roma le correspondía el paso siguiente, es decir fortalecer aquella unión y dirigir el camino de la nación, en las directrices señalizadas por la historia romana antigua. En sus trabajos científicos, a través de unos planteamientos aparentemente ajenos a la política, Nicolucci ofreció un apoyo directo a los acontecimientos políticos y a la ideología promovida por el gobierno nacional.

Las monografías sobre los ligures y sobre la antropología del Lacio fueron las más comprometidas desde el punto de vista político e ideológico, llevando al autor a forzar los datos antropológicos y a sacar conclusiones muy discutibles, como Paolo Mantegazza quiso destacar (Mantegazza, 1904). Este influyente antropólogo darwinista comentó que en todos los trabajos de Nicolucci, pero especialmente en los dos que se acaban de reseñar, el enlace científico entre la craneología y las fuentes clásicas había producido conclusiones arriesgadas. Mantegazza no se dedicó nunca a los estudios de prehistoria y, en general, tachó de «novela histórica» toda investigación antropológica que se dirigía a un pasado tan lejano como eran las épocas prehistóricas, si bien estaba dispuesto a reconocer algún mérito más a la monografía sobre el Lacio, porque concordaba con Nicolucci en la tesis de la identidad étnica entre los antiguos romanos y los modernos habitantes de éste (Mantegazza, 1873: 239-241 y 414).

En la época en que Florencia fue capital de Italia (1865-1871) Nicolucci publicó también una monografía sobre los etruscos (*Antropologia dell'Etruria*, 1869), confirmando su tendencia en conectar los acontecimientos histórico-políticos del Estado italiano con la teorización etno-arqueológica. Por ser la región de la nueva capital de Italia, Etruria merecía todo su interés científico, y el antropólogo se propuso aclarar la cuestión muy debatida de la forma craneal de los etruscos²⁵, y también profundizar en el conocimiento de un pueblo

²⁵ Algunos antropólogos que habían estudiado los cráneos etruscos estaban convencidos de que fuera un pueblo de cráneo braquicéfalo (Anders Retzius y Carl Vogt), mientras que Nicolucci mantenía la dolicocefalia (NICOLUCCI, 1869: 30).

que había alcanzado una civilización muy importante, antes que «el gran nombre de Roma oscureciera las demás glorias italianas» (*Ibidem*: 32). El antropólogo reseñó las diferentes hipótesis sobre el origen de los etruscos y llegó a la conclusión de que la civilización etrusca se debía a gente foránea, distinta de los antiguos ligures, como también de los posteriores latinos y umbros, asentados en Italia central. Del estudio craneológico resultaba que los etruscos eran en su mayoría de cráneo dolicocefalo y posiblemente de raza semita, teniendo en cuenta que, según el antropólogo, el análisis comparado entre cráneos etruscos, romanos y fenicios señalaba la semejanza de los etruscos con los fenicios. De hecho, la tesis del origen oriental era la más reconocida²⁶, de acuerdo con las fuentes clásicas, y especialmente con Herodoto, quien había mantenido la idea de una migración de Lidia a Italia, encabezada por el héroe epónimo Tirreno (Lib. I, 94). Nicolucci estaba convencido de que la lengua, la religión y las costumbres del pueblo etrusco representaban a la clase dominante, a los descendientes de aquel grupo de semitas llegados a las costas de Italia central y que a lo largo de mucho tiempo se había producido una fusión de los etruscos con los grupos étnicos preexistentes.

En este trabajo el antropólogo utilizó su método interdisciplinario habitual, coordinando las fuentes clásicas con los datos craneológicos y arqueológicos. Además, concordando con el análisis iconográfico del etruscólogo Luigi Lanzi de finales del siglo XVIII, Nicolucci confirmaba que los ojos rasgados de las estatuas etruscas –como también de las griegas arcaicas– correspondían a una pura convención estética, que desmentía el supuesto tipo etrusco que Gobineau²⁷ había identificado en su obra *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855). Una ocasión más para tomar distancias de un representante de la antropología racista. Como ejemplo del enfoque metodológico de Nicolucci que, además de los datos antropométricos, recurrió a la iconografía para argumentar su tesis antropológica, se presenta aquí una de las tablas incorporadas en su trabajo de 1869 (fig. 6). El autor asoció algunos cráneos etruscos con la hermosa representación de la diosa Artemisa (Aritmi), correspondiente a una escultura que se hallaba en el Museo Nacional de Nápoles. Si bien llamativa para un lector de hoy, la tabla representa muy bien el compromiso científico de Nicolucci hacia un enfoque interdisciplinario, que fue bastante peculiar de toda la primera generación de prehistoriadores italianos y que solía apoyarse en la autoridad de las fuentes clásicas (Romani, 2016: 89).

Según lo que se ha visto anteriormente, Nicolucci dejó claro que las razas se habían entremezclado y que no era viable el propósito de definir con seguridad alguna raza pura, siendo más acertado y útil manejar el concepto de pueblo (Nicolucci, 1880, 1891a y 1891b). Asimismo, con el tema del mestizaje guardan relación todos los sorprendentes ajustes elaborados sobre los iberos y ligures, cuando Nicolucci quiso adaptarse a los intereses

²⁶ Entre los autores que aceptaron esta tesis, Nicolucci mencionaba a sus contemporáneos, los arqueólogos G. C. Conestabile y G. Gozzadini. Mantenido también por O. Montelius, en Italia la tesis del origen oriental fue desarrollada arqueológicamente sobre todo por E. Brizio en 1885 (PALLOTTINO, 1977: 85-91).

²⁷ El escritor y diplomático francés Joseph Arthur Gobineau (1816-1882) en la obra aquí mencionada propuso una clasificación jerárquica de las razas humanas, colocando en el vértice a los germanos de raza aria, rubios y de cráneo dolicocefalo. Es sabido que la tesis de Gobineau sirvió de base para el racismo y nacionalismo extremo de finales de siglo, pero sobre todo expresó el cambio que a mediados del siglo XIX se produjo desde la antropología física tardo-ilustrada hacia la antropología racista (MAZZOLINI, 2003: 704).

ATTI DELL'ACCADEMIA DELLE SCIENZE FIS. E MAT. VOL. 4. N°13.

TAV. VII.

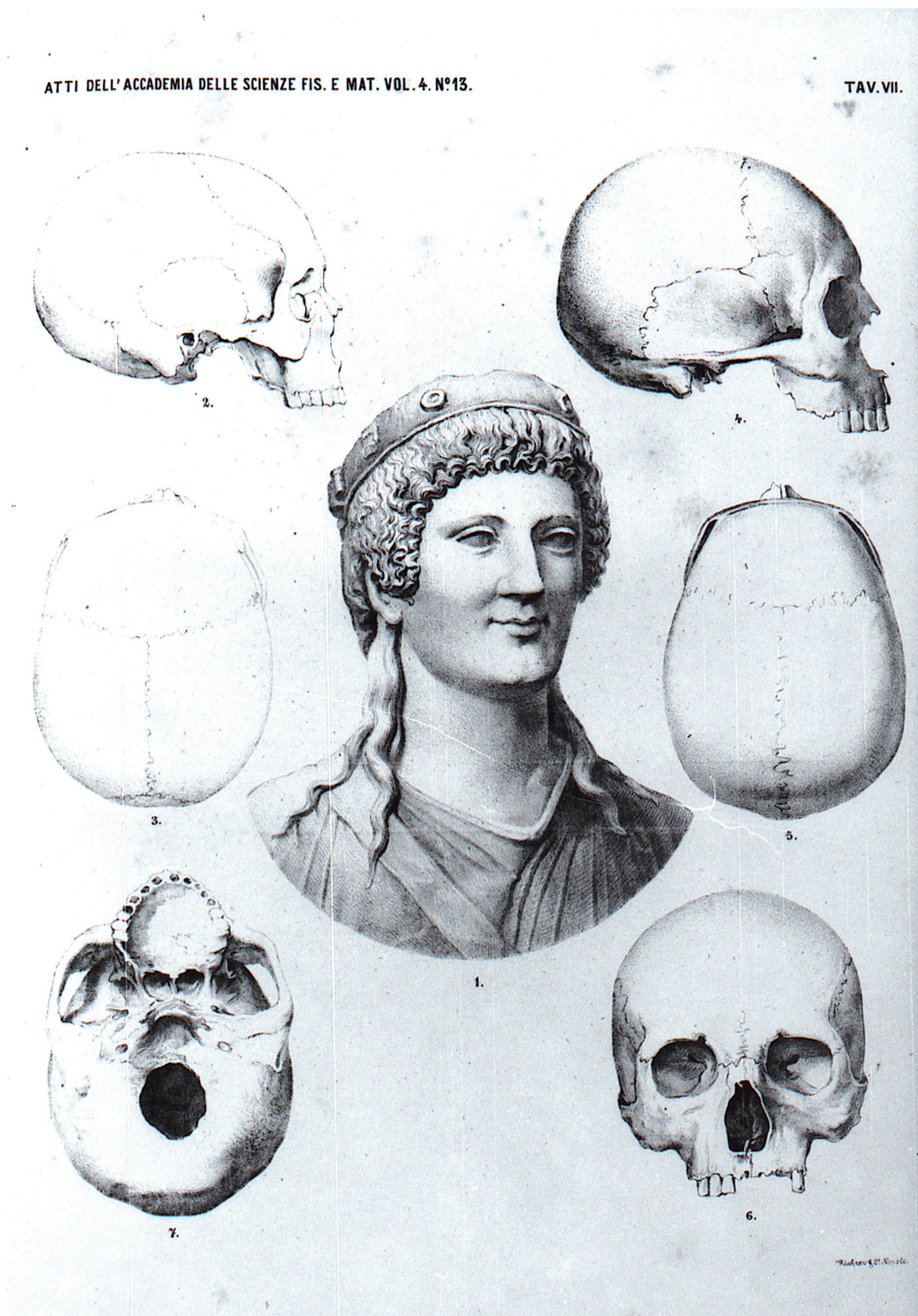


Fig. 6. Cráneos etruscos comparados con una representación de la diosa etrusca Arimmi (Artemisia), (Nicolucci, 1869).

científicos e ideológicos de finales de siglo, formulando una hipótesis bastante distinta sobre el pueblo ibero-ligur. Llegó a suponer que los ibero-ligures pudiesen no haber sido turanianos pre-indoeuropeos de cráneo braquicéfalo como había mantenido anteriormente, sino que pudiesen corresponder a la primera y más antigua oleada de arios indoeuropeos (Nicolucci, 1887 y 1891b). En este caso, los hallazgos prehistóricos de cráneos braquicéfalos se debían interpretar como el resultado del mestizaje que los mismos indoeuropeos habían tenido en sus largas peregrinaciones por Asia y Europa (Nicolucci, 1887: 7 y 1891a). Todo esto para dignificar a los ibero-ligures, el primer pueblo de Italia, que también podía quedar incluído en la prestigiosa raza ario-indoeuropea, cada vez más interesante para la cultura y la política nacionalista y colonialista de Europa a finales del siglo XIX.

En 1891 Nicolucci dedicó a los celtas una monografía histórico-antropológica. En este trabajo, que se titulaba *I Celti e la formazione delle odierne nazionalità Francese, Spagnola e Inglese*, el autor ponía en relación la identidad nacional de Francia, España e Inglaterra con la celticidad de estos países. En el apartado sobre España, Nicolucci explicó detenidamente que los ibero-ligures estaban asentados en la península ibérica antes de la llegada de los celtas, que eran distintos de éstos, pero podían corresponder a las primeras oleadas de arios llegados a Europa (Nicolucci, 1891b: 2). A este propósito citó la obra de Modesto Lafuente (*Historia de España*, 1850-1859) para argumentar que también los iberos –y por lo tanto los ligures– eran arios. Igual que en sus obras anteriores, Nicolucci defendió la tesis del vasco-iberismo; además mencionó un trabajo de Telesforo de Aranzadi y Unamuno (*El Pueblo Euskalduna*, 1889) para facilitar más detalles sobre los vascos de España. Es decir que la tesis del vasco-iberismo seguía siendo un patrón teórico muy atrayente para Nicolucci, aunque también se hacía importante reconocer las más antiguas raíces ario-indoeuropeas de Italia, de forma que los ibero-ligures dejaron de ser «turanianos» pre-indoeuropeos y se convirtieron en «arios». Esto quedó claro también en otra monografía publicada en el mismo año con el título *Gli Aryi e le origini europee* (1891). Iberos, ligures, celtas, itálicos, griegos y luego germanos correspondían todos a diferentes oleadas de la «noble raza aria», a la que pertenecían las más importantes naciones y las civilizaciones más luminosas (Nicolucci, 1891a: 161).

Por lo tanto, los arios acabaron por convertirse en la verdadera base étnica de los pueblos europeos y, gracias a su pertenencia a esta raza, los europeos habían podido desarrollar las grandes civilizaciones antiguas y crear las naciones modernas. Si se toma en cuenta que la exaltación de la raza y de la nación fueron temas recurrentes y cada vez muy apreciados en la literatura científica de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX (Guidi, *op. cit.*: 78-83; Trigger, 1992: 157; Mosse, *op. cit.*; Burgio, *op. cit.*; Burgio, y Casali, 1996), no deben sorprender los ajustes que también Nicolucci fue haciendo, marcando el paso hacia una etapa propiamente historicista y particularista de la ciencia prehistórica. Asimismo, en los ajustes de sus teorías se debe ver un reflejo del acercamiento que Italia había realizado hacia el mundo germánico y centroeuropeo a través de la alianza político-militar con Alemania y con Austria que duraría desde 1882 hasta la I Guerra Mundial (*Triplice Alleanza*). Así que los cambios que Nicolucci aportó a sus teoría ibero-ligur fueron una expresión del prestigio que los ario-indoeuropeos iban adquiriendo en los círculos científicos europeos, justo en los años en que se reforzaba el nacionalismo eurocéntrico y se formaban las nuevas colonias europeas en África y Asia.

Si la teorización de Nicolucci nunca fue racista, es cierto que no le faltaron matices eurocéntricos y con su monografía sobre los arios, estableció, de forma implícita, una relación preferente de Italia con los alemanes y con los austriacos, de forma paralela a lo que hacían la diplomacia y la política exterior del gobierno italiano. Tampoco es casual que el antropólogo italiano, además de utilizar el término «arios», empezara a mencionar la expresión «lenguas indogermánicas», en lugar de «indoeuropeas»²⁸. De todas formas, a pesar del prestigio otorgado a los arios y a los germanos antiguos y modernos, Nicolucci rechazó la búsqueda que muchos investigadores de finales del siglo XIX estaban haciendo acerca del origen de los indoeuropeos en Europa (Nicolucci, 1891a: 158). Para él, los arios siguieron siendo una raza procedente de Asia Central, que a lo largo de los siglos se había mezclado con los turanianos y otros pueblos, y que sobre todo tenía el mérito de haber desarrollado múltiples e importantes civilizaciones.

Asimismo, Nicolucci conservó el enfoque religioso y antiracista de sus primeras obras, como se desprende de otras monografías, por ejemplo la de 1892 sobre los hititas, en la que revisó los datos arqueológicos que las investigaciones inglesas y alemanas estaban proporcionando en aquellos años y que iban paulatinamente devolviendo a la historia las menciones que la Biblia y las fuentes egipcias y asirias hacían del antiguo pueblo hitita. Basándose en la iconografía egipcia y asiria, como también en la lingüística, que todavía no había reconocido la pertenencia de la lengua hitita al grupo indoeuropeo²⁹, Nicolucci supuso que los hititas fueron de raza turaniana pre-indoeuropea y que a estas gentes procedentes de Asia había que atribuir los primeros pasos hacia las grandes civilizaciones del Próximo Oriente. El antropólogo desmintió de forma explícita las acusaciones de inferioridad que algunos autores –no mencionados en el texto– habían hecho a cargo de la raza turaniana no indoeuropea, destacando que a los hititas y a los sumerios, pueblos de esta raza, se debían la escritura y otros importantes aspectos de la civilización (Nicolucci, 1892: 19).

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha visto que en el pensamiento del antropólogo y prehistoriador Giustiniano Nicolucci el concepto de «raza» fue utilizado como sinónimo de variedad humana y conjunto de rasgos físicos y culturales, que resultan de un proceso biológico e histórico de adaptación y que de ninguna manera se pueden considerar fijos ni originales. La tesis de la monogénesis aseguraba la idea de unicidad de la especie humana y la dignidad de todas las razas, de acuerdo con el enfoque religioso que el antropólogo mantuvo a lo largo de toda su actividad investigadora. Según Nicolucci, las diferencias raciales existentes se

²⁸ La expresión de «lenguas indoeuropeas», utilizada especialmente en Inglaterra y Francia, existía desde 1813, creada por el inglés Thomas Young (RENFREW, 1990: 19). En cambio, en Alemania prevaleció desde el principio la expresión de «lenguas indogermánicas» que, acorde con Nicolucci, fue utilizada por primera vez en 1809 en un trabajo de Friedrich Schlegel (*Über die Sprache und Weisheit der Indier*) (NICOLUCCI, 1891a: 157).

²⁹ En las últimas dos décadas del siglo XIX se realizaron muchas investigaciones sobre los hititas y se registraron importantes hallazgos arqueológicos y epigráficos, pero fue sólo en 1906 que se descubrió el archivo real de Bogazköy, a raíz de que en 1915 el lingüista Bedrich Hrozný pudo descifrar las inscripciones hititas y reconocer el carácter indoeuropeo de esta lengua.

debían a la influencia del medio ambiente, mientras que el nivel de civilización alcanzado por los pueblos de raza aria y su primacía guardaba relación con la especial armonía física, moral e intelectual que era peculiar de dicha raza, aunque no se podía considerar una raza pura, sino el resultado de adaptaciones y mestizajes milenarios. Cercano a las corrientes tardo-ilustradas del monogenismo y creacionismo decimonónico, especialmente a J. F. Blumenbach y a J. C. Prichard, Nicolucci rechazó constantemente las inclinaciones racistas de los antropólogos que procuraban demostrar la inferioridad de algunas razas o de los que veían un enlace causal entre índice cefálico e inteligencia, si bien utilizó de forma sistemática la craneología para clasificar las razas y estudiar las variedades humanas.

A pesar de algunos ajustes teóricos realizados durante su larga actividad científica, el enfoque católico y moderado de Nicolucci se mantuvo en toda su producción, habiendo recibido una significativa influencia del pensamiento filosófico y político de Vincenzo Gioberti, cuyas ideas se encuentran mencionadas y desarrolladas en muchos trabajos del antropólogo y prehistoriador. El contexto histórico-político de la unificación nacional y de la primera etapa postunitaria siempre guardó una estrecha relación con su teorización étnico-prehistórica. La fuerza del mensaje político y cultural hizo que su teorización fuera absorbida y mantenida durante mucho tiempo por la prehistoria italiana, aunque el nombre de este pionero de la antropología y de la arqueología prehistórica fuera pronto olvidado.

Bibliografía

- AZZINARI, M. (ed.) (1995): *Il Settimo Congresso degli Scienziati a Napoli nel 1845. Solenne festa delle scienze severe*. Nápoles: Archivi di Stato.
- BALDI, A. (1988): «Giustiniano Nicolucci and evolutionary thinking», *Alle origini dell'antropologia italiana. Giustiniano Nicolucci e il suo tempo. Convegno di Isola del Liri*, 1985. Edición de F. Fedele y A. Baldi. Nápoles: Guida, pp. 223-229.
- BURGIO, A. (ed.) (1999): *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia 1870-1945*. Bolonia: Il Mulino.
- BURGIO, A., y CASALI, L. (eds.) (1996): *Studi sul razzismo italiano*. Bolonia: CLUEB.
- CAIANELLO, S., y GROEBEN, C. (2009): *Anton Dohr e il Darwinismo a Napoli. Antologia di scritti*. Nápoles: Denaro Libri.
- CARBONE, A. (1971): *Giustiniano Nicolucci e la sua Patria*. Isola del Liri: Comune di Isola del Liri.
- CATTANEO, C. (1862), «Tipi del genere umano. Recensione di Types of Mankind di T. C. Nott e G. R. Gliddon», *Politecnico*, vol. XIV, III, pp. 536-557.
- CHIARELLI, A. B. (1986): «Le motivazioni ottocentesche dell'antropometria», *Antropologia contemporanea*, 9, pp. 309-315.
- CIONE, E. (1957): *Napoli romantica 1830-1848*. Nápoles: Morano Editore
- CIRESE, A. M. (1982): *Culture egemoniche e culture subalterne*. Palermo: Palumbo editore.
- DE LUCA, F. (1845): «Dei vantaggi che possono tornare alle scienze da' Congressi scientifici: breve saggio de' vòti ch'esistono in geografia e modo di farli sparire», *Accademia Pontaniana: Agli Scienziati d'Italia del VII Congresso*. Nápoles: Stamperia del Fibreno, pp.17-27.
- DE MAURO, T. (1970): *Storia linguistica dell'Italia unita*. Roma-Bari: Laterza.
- DE SANCTIS, F. (1845): «Brevi osservazioni sull'archeologia considerata rispetto alle scuole», *Opere di De Sanctis. Purismo Illuminismo Storicismo. Scritti giovanili e frammenti di scuola*. Edición de A. Marinari (1975). Turín: Einaudi, pp. 68-71 y CXXXII-CXXXIII.

- (1868): «L'ultimo dei Puristi», *Opere di De Sanctis. La Giovinezza*. Edición de G. Savarese (1961). Turín: Einaudi, pp. 221-246.
- FEDELE, F. (1985): «Giustiniano Nicolucci e il sorgere dell'antropologia a Napoli», *Antropologia contemporanea*, 8, pp. 19-30.
- (1999): «Il Museo di Antropologia: origini, sviluppo e riscoperta», *I musei scientifici dell'Università di Napoli Federico II*. Edición de A. Fratta. Nápoles: Fridericiana Editrice Universitaria, pp. 185-259.
- FEDELE, F., y BALDI, A. (eds.) (1988): *Alle origini dell'antropologia italiana. Giustiniano Nicolucci e il suo tempo. Convegno di Isola del Liri*. Nápoles: Guida.
- GIOBERTI, V. (1846): *Il primato morale e civile degli Italiani*. Capolago: Tipografia Elvetica.
- GIUFFRÉ, T. (1942 y 1943): «La fortuna del Giobertismo nell'Italia meridionale», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 28 (1.^a parte) y 29 (2.^a parte).
- GOULD, S. G. (1998), *Intelligenza e pregiudizio. Contro i fondamenti scientifici del razzismo*. Milano: Il Saggiatore [The Mismeasure of Man, 1981].
- GOUSSOT, A. (1999), «Alcune tappe della critica al razzismo: le riflessioni di G. Mazzini, N. Colajanni e A. Ghisleri», *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia. 1870-1945*. Edición de A. Burgio. Bologna: Il Mulino, pp. 129-143.
- GUIDI, A. (1988): *Storia della paletnologia*. Roma-Bari: Laterza.
- LANDUCCI, S. (1964): *Cultura e ideologia in Francesco de Sanctis*. Milán: Feltrinelli.
- (1985): «Mantegazza e Nicolucci», *All'origine dell'antropologia italiana. Giustiniano Nicolucci e il suo tempo. Convegno Isola del Liri 1985*. Edición de F. Fedele, F. y A. Baldi. Nápoles: Guida.
- MASALI, M. (1986): «A misura d'uomo», *Antropologia contemporanea*, 9, pp. 317-319.
- MANTEGAZZA, P. (1873): «Sur l'Ethnologie Italienne», *Compte-Rendu V Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques. Bologne 1871*. Bologna: Tipografia Fava e Garagnani, pp. 239-241.
- (1905): «Commemorazione di Giustiniano Nicolucci», *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, 35, pp. 412-415.
- MAZZOLINI, R. (2003): «L'Antropologia fisica», *Storia della scienza. L'Ottocento*. Edición de S. Petruccioli. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 698-708.
- (2007): «Diritti dell'umanità e antropologia fisica: il caso Blumenbach», *Chiesa cattolica e mondo moderno. Scritti in onore di Paolo Prodi*. Edición de A. Prosperi, P. Schiera y G. Zarri. Bologna: Il mulino, pp. 487-495.
- (2013): «Race versus varietas», *Le parole del pensiero. Studi in onore di Nestore Pirillo*. Edición de F. Meroi. Pisa: Edizioni ETS, pp. 91-104.
- MOSSE, G. L. (1985): *Il razzismo in Europa dalle origini all'olocausto*. Roma-Bari: Laterza [Toward the Final Solution. A History of European Racism, 1978].
- NICOLUCCI, G. (1857-1858): *Delle Razze Umane. Saggio Etnologico*. Nápoles: Stamperie del Fibreno, 2 voll.
- (1864): «La stirpe Ligure in Italia ne' tempi antichi e ne' moderni», *Atti della Reale Accademia delle Scienze Fisiche e Matematiche*, 7, pp. 1-87.
- (1867): «Sull'Antropologia della Grecia», *Atti della Reale Accademia delle Scienze Fisiche e Matematiche*, pp. 1-96.
- (1869): «Antropologia dell'Etruria», *Atti della Reale Accademia di Scienze Fisiche e Matematiche di Napoli*, pp. 1-61.
- (1873): «Antropologia del Lazio», *Atti della Reale Accademia delle Scienze Fisiche e Matematiche di Napoli*, pp. 1-64.
- (1880): *Prolusione al Corso di antropologia dettato nella Regia Università di Napoli dal prof. G. Nicolucci*. Nápoles: Tipografia della Reale Accademia delle Scienze.
- (1886): «Il Darwinismo secondo i più recenti studi», *Rendiconto della Reale Accademia delle Scienze Fisiche e Matematiche di Napoli*, 25, pp. 223-230.
- (1887): «Necropoli volsca scoperta presso Isola del Liri in Provincia di Terra di Lavoro», *Memorie della Società Italiana delle Scienze detta dei XL*, 6, pp. 1-15.
- (1891a): «Gli Aryi e le origini europee», *Memorie dell'Accademia Pontaniana*, 21, pp. 150-161.
- (1891b): «I Celti e la formazione delle odierne nazionalità Francese, Spagnola ed Inglese. Saggio storico-antropologico», *Atti Società Italiana delle Scienze detta dei XL*, 8, pp. 1-37.

- (1891c): «L'uomo e le scimmie», *Memorie dell'Accademia Pontaniana*, 21, pp. 244-263.
- (1891d): «Un periodo preistorico: l'età del ferro», *Atti dell'Accademia Pontaniana*.
- (1892): «Gli Ittiti o Kheta nella Storia e nell'Etnologia», *Atti dell'Accademia Pontaniana*, 22, pp. 1-19.
- PALLOTTINO, M. (1977): *Etruscologia*. Milán: Hoepli.
- PERONI, R. (1992): «Preistoria e Protostoria. La vicenda degli studi in Italia», en VV. AA., *Le vie della preistoria*, Roma: Manifestolibri, pp. 7-70.
- PIGORINI, L. (1911): «Preistoria», en VV. AA., *Cinquanta anni di storia italiana (1860-1910)*. Roma: Reale Accademia dei Lincei, 2, pp. 1-72.
- PUCCINI, S. (1985): «Giustiniano Nicolucci e gli studi demo-etno-antropologici italiani dell'Ottocento», *La Ricerca Folklorica*, 12, pp. 131-135.
- RENFREW, C. (1990): *Arqueología y Lenguaje. La cuestión de los orígenes indoeuropeos*. Barcelona: Crítica.
- ROMANI, A. (2014): «La teoria ibero-ligure per un'interpretazione unitaria del Neolitico italiano nella seconda metà dell'Ottocento», *150 anni di Preistoria e Protostoria in Italia*. Edición de A. Guidi. Firenze: Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, pp. 67-72.
- (2016): *Los comienzos de la Arqueología prehistórica en Italia*. Madrid: Casimiro Libros.
- TARANTINI, M. (2012): *La nascita della Paletnologia in Italia (1860-1877). Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti –Sezione Archeologia–*, Università di Siena. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- TRIFONE, P. (2006): *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*. Roma: Carocci.
- TRIGGER, B. (1992): *Historia del pensamiento arqueológico*. Barcelona: Crítica.

Unas puntualizaciones a los bronce de Luzaga y Cortono

A clarification to the bronzes of Luzaga and Cortono

Carlos Jordán Cólera (cjordan@unizar.es)
Universidad de Zaragoza

Resumen: En el trabajo se revisa la lectura de dos secuencias del bronce de Luzaga y del bronce de Cortono según el sistema dual de escritura utilizado en los documentos celtibéricos.

Palabras clave: Lengua celtibérica. Epigrafía celtibérica. Antroponimia celtibérica. Sistema dual de escritura.

Abstract: Revision of two sequences of the bronzes of Luzaga and Cortono, according to the dual system of writing used in the celtiberian documents.

Keywords: Celtiberian Language. Celtiberian Epigraphy. Celtiberian Personal Names. Dual system of writing.

Unas puntualizaciones a los bronce de Luzaga y Cortono¹

Conocido es de sobras que los celtíberos adoptaron y adaptaron el signario ibérico nordoriental para escribir su lengua. Hace algunos años (Jordán, 2005) planteábamos la posibilidad de que utilizaran el denominado sistema dual de escritura, esto es, que fuesen capaces de expresar gráficamente la oposición de sonoridad y sordez en los silabogramas, como también hicieran los iberos. En ese trabajo, veíamos huellas de ello en la tésera de *Uxama* [K.23.2], en el bronce de Cortono [K.0.7], en el bronce de Luzaga [K.6.1], en la tésera [CT-23A] y la leyenda monetar [A.81].

Por lo que se refiere al bronce de Luzaga proponíamos una oposición entre el silabograma simple ko1 para [go] y uno complejo, no detectado hasta entonces, para [ko]. De hecho, planteábamos catalogarlo como ko5, para añadirlo a la tabla de alógrafos que

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación «El nacimiento de las culturas epigráficas en el Occidente mediterráneo (II-I a. E.)», FFI2012-36069-C03-03.

Untermann ofreciese en *MLH* IV, 443. El primero aparecía en *areGORatikubos* (l. 1), *GOrtika* (l. 2), *GOrtikam* (l. 6), *GOrtika* (l. 7) y el segundo en *gariKOkue* (l. 5). Este nuevo grafema consistía en el conocido silabograma en forma de diábolo en posición vertical con un punto en el interior del triángulo inferior. Lo proponíamos a partir de un dibujo de Fidel Fita (fig. 1), que parece anterior a su publicación de la pieza en 1882; del calco a carboncillo realizado por Jacobo Zóbel de Zangróniz (fig. 2), datable entre 1881 y 1886; y el calco invertido hecho posiblemente por Aureliano Fernández-Guerra (fig. 3), quizá de 1881 ó 1882 (para todos estos datos, *vid.* Almagro-Gorbea, 2003: 200-208).

Pues bien, quizá este alógrafo sea un fantasma. La razón es que el supuesto punto no se apreciaba en otros tres de los documentos que se conocen de la pieza. Nos referimos a:

1. El daguerrotipo que F. Kraus (fig. 4) llevó a cabo para la presentación que hizo Fita en 1882 y sobre el cual Hübner realizó el dibujo que presentó en sus *Monumenta Linguae Ibericae* (Hübner, 1893: 170-172, n.º XXV), y que luego reprodujeron Tovar, Albertos y Meid, entre otros (Tovar, 1960 = 1961, 84; Albertos, 1973; Meid, 1994: 40).
2. El dibujo de Gómez-Moreno (fig. 5) (Gómez-Moreno, 1948: 58-59 = 1949: 310-311). Este dibujo fue utilizado también por Tovar (1948: 76). El autor no dice expresamente si hizo el dibujo a partir de autopsia, pero hay algunos indicios de que pudo ser así. Para empezar alude a la existencia de unos «taladros hechos después», que a juzgar por el dibujo deben ser los centrales que afectaban a unos signos (ll. 3 y 7). Gómez-Moreno obvia esos agujeros y restituye los signos, hasta tal punto que en la séptima línea reconstruye uno completamente, además de una interpunción posterior, que parece que no estaban, a juzgar por la fotografía de la que se hablará a continuación. Sí que añade, respecto al daguerrotipo, otras dos interpunciones. Una al final de la segunda línea, tras *barazioka*, que no podemos confirmar por la fotografía y tampoco recoge el daguerrotipo; y la otra en la séptima línea, tras *karuo*, convirtiéndola en doble, como parece apreciarse en la fotografía, y no en simple como aparece en el daguerrotipo. Llama la atención también que describe el documento como una «chapa de cobre». ¿Es un *lapsus calami* o él creyó que era de cobre al verla?
3. La «Foto Rioja» (fig. 6) que utilizaron Taracena y Maluquer (Taracena, 1954: 294; Maluquer, 1968: lám. X). Untermann *MLH* IV [K.6.1] presenta la fotografía a partir de Taracena y el dibujo a partir de Hübner.

Este último documento es suficientemente explícito. La cuestión es saber por qué Fita marca ese punto en un dibujo que parece hecho por autopsia y también parece que se apreciaba en los calcos hechos, obviamente, sobre la pieza. La única explicación que se nos ocurre es que se debiese a una imperfección de la superficie. En efecto, en los calcos a carboncillo e invertido, parece que ese supuesto punto no está tan bien definido como en los otros casos en que aparece, por ejemplo dentro de los signos *ku*.

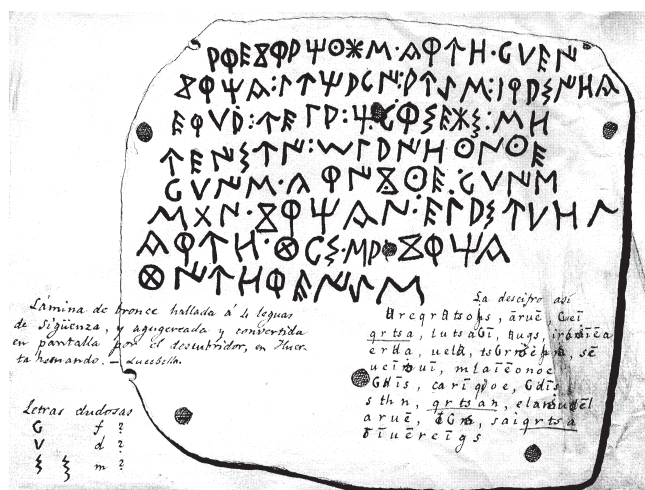


Fig. 1. Dibujo de F. Fita (antes de 1882).



Fig. 2. Calco a carboncillo de J. Zóbel de Zangróniz (entre 1881 y 1886).

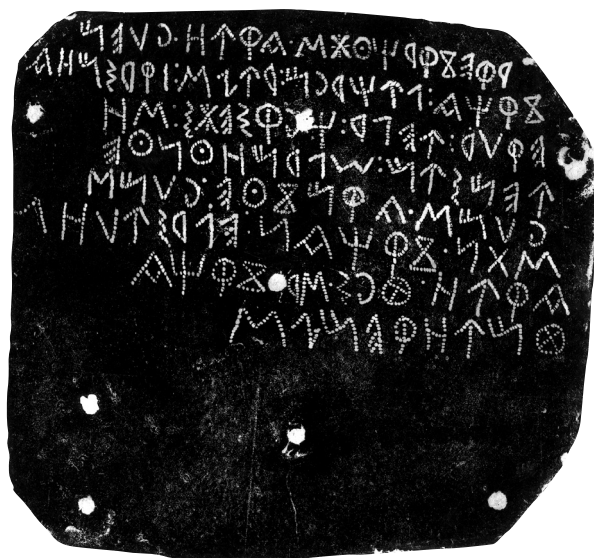


Fig. 3. Calco invertido de J. A. Fernández-Guerra? (quizá de 1881 ó 1882).



Fig. 4. Daguerrotipo de F. Kraus (1882).

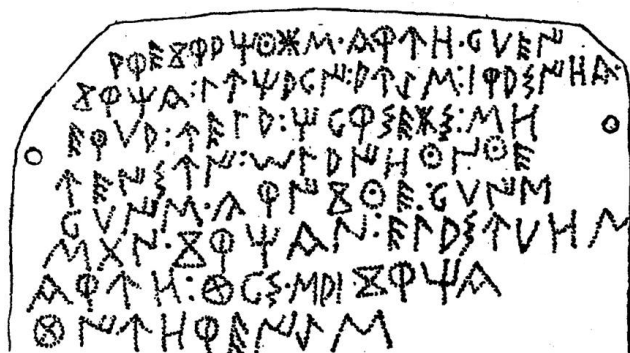


Fig. 5. Dibujo de M. Gómez-Moreno (1948).

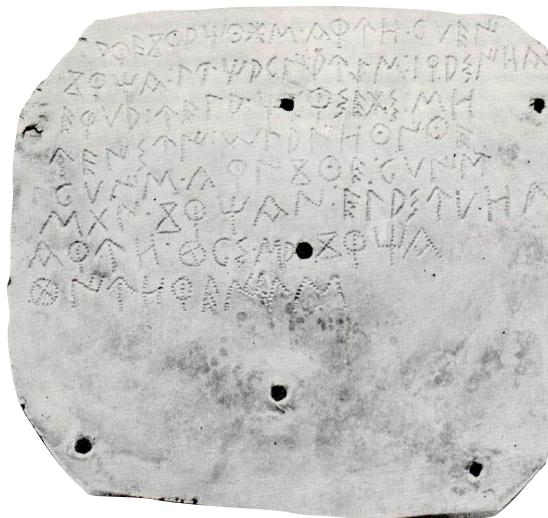


Fig. 6. Foto Rioja, B. de Taracena (1954).

Si se acepta que ese signo es una kol, esto es, simple, y el documento está escrito en sistema dual, entonces la lectura deja de ser *garikokue* y pasa a ser *garigokue*.

Si se mantiene la lectura *gariko*, la mayor dificultad de interpretación reside en su clasificación como subclase de palabra. En efecto, la estructura sintáctica en que está inserta, *belaioikumkue genis garikokue genis*, ayuda a su identificación morfológica: un genitivo del singular de un tema en –o. Es el determinante de *genis*, nominativo singular de un tema en –i, conformando un sintagma coordinado mediante la correlación –kue... –kue con *belaioikum genis*. En este sintagma, *belaioikum* está en genitivo del plural y es el nombre de un grupo familiar, formación adjetiva con una secuencia –yoko–. En el siguiente sintagma, *gariko* podría interpretarse como el genitivo del singular de un antropónimo o como el genitivo del singular de un grupo familiar. En cualquiera de los dos casos, la formación morfológica parece clara: se trataría de un derivado a partir de un **garos* con el sufijo *–ko–, en su variante *–iko–, la más numerosa dentro del repertorio antroponímico celtibérico. Esta formación podría contar con un posible perfecto paralelo en *CIL* II, 801 (S. Martín de Trevejo, Cáceres): *Garici Fuscini*. Abascal lo considera un *nomen* latino (Abascal, 1994: 47). El nominativo *Garicius Martialis* se halla en *CIL* VIII 16858. En cualquier caso, no habría problema en pensar en un indígena **Garicus* para la inscripción cacereña. La forma **garos* encuentra la réplica perfecta en *CIL* II 3302 *M(arcus) Folui(us) Garos* (Linares, Jaén) (cf. Díaz, 2008: 236-238).

Con la lectura *garigo*, la cuestión se complica. Desde el punto de vista sintáctico pueden mantenerse las dos interpretaciones ya propuestas: es el genitivo del singular de un antropónimo o de un grupo familiar **garigos*. Si seguimos considerándolo un derivado a partir de **garos*, deberemos aceptar o bien que se trata de un derivado con un sufijo en *–go–; o bien de un derivado en *–ko– con sonorización de la velar. La primera solución supondría el primer ejemplo de esa sufijación en zona celtibérica; la segunda podría tener implicaciones dialectales, porque hasta el momento los datos no hablan en favor de la sonorización de las oclusivas sordas intervocálicas originarias en celtibérico, como tampoco en los dialectos celtas del occidente peninsular (para esto último, *vid.* Prósper, 2002: 423).

Vallejo habla de un abundante sufijo –ig– en la antroponimia hispana indoeuropea fuera de la Lusitania, «por las sonorizaciones septentrionales del productivo sufijo –iko–» (Vallejo, 2005: 583-584). Vamos a fijarnos solamente en aquellos casos en que aparece en una situación similar, esto es, no seguido de otro sufijo a excepción de –yo– y no parece haber problemas de lectura entre C y G (obviamos las referencias bibliográficas de cada entrada que pueden verse en las referencias del *Banco de datos Hesperia*; damos las lecturas, con alguna observación, que aparecen en *Hispania Epigraphica on line*):

Idiónimos:

1. *Calediga* (Monte Cildá, Palencia): *D(is) M(anibus) / Aninus / posui · / An/nae Cale/dige mate/rter(a)e · pia/e qu(a)e · vi/csit · a/n·nis/ LXXX // D(is) M(anibus) / Aninus / filius / Dovide/nae · Ca/ledige · / matri · p/iaenti(s)/sim(a)e · qu/ae vixsit annis/ XX·V // Aninus / indulge/ntis(s)imi/s posuit*. Sin datación. [*HEpOL* n.º 12616; *Hesperia*: Onom. 2256].

2. *Sanigius* (Sanceriz, Macedo do Mato, Bragança, BRA): *Docio Savigii anno/rum LX*. Sin datación. [HEpOL n.º 11805; Hesperia: Onom. 2214].
3. *Munigaligus* (Valdoré, León): *M(onumentum) / Munigaligi / Abani Bouti f(ili) / Vad(iniensis) an(norum) XXV / b(ic) s(itus) b(est) / b(eres?)*. Fines siglo I o inicios II d. e. [HEpOL n.º 12037; Hesperia: Onom. 3266, con diferencia de lectura *Araní*].
4. *Galitigius* (Monroy, Cáceres): *Bellona[e] / Galitigiu[s] / Augustin/[us(?)] fe(cit?) ex / [voto?] (con variantes: Seliona / Galiti (sc. filia) G(aius) Iu[l o n(ius)] / Augustia/[nus] fe(cit) ex / [testamento?])*. [HEpOL n.º 20359; Hesperia: Onom. 5059].

Genónimos:

1. *Munerigio(n)*, (Calderuela, Soria): *[M]arti aram / [pos]sit · Lougus · A/[--- M]unerigio / [v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)]*. Datación siglos II - III d. e. [HEpOL n.º 8660; Hesperia: Onom. 2884].
2. *Aulgigun*, (Velilla del Río Carrión, Palencia): *M(onumentum) p(osuit) / Cadus Pedac/ianus Pento/vio / Aulgigun / amico suo / Falmici filio / an(norum) XXX*. En el cuerpo del caballo: *P(entovio) A(ulgigun)*. Sin datación. [HEpOL n.º 12652; Hesperia: Onom. 3511].
3. *Celtigun*, (Monte Cildá, Palencia): *D(is) M(anibus) / Aiae Que/miae Bo/ddi · f(iliae) · C/eltigu/n · an(norum) · X/XXI // D(is) M(anibus) / Aiae C/arav/anc/ae · Bo/ddi f(iliae) / Celtigu/n · an(norum) / XXXV · // Aia Origen/a · Viron/i · f(ilia) · mo/nimentu(m) · fa/ciendu(m) / curav/it pien/tissimi/s · filia/bus*. Sin datación. [HEpOL n.º 12615; Hesperia: Onom. 3666 y 1799].
4. *Avoligorum, Cabruagenigorum, Visaligorum* (Astorga, León): *Glabrione et Homullo co(n)s(ulibus) V Idus Iulias / idem gentilitas Desoncorum et gentilitas / Tridiavorum in eandem clientelam eadem / foedera recepunt ex gente Avoligorum / Sempronium Perpetuum Orniacum et ex gente / Visaligorum Antonium Arquium et ex gente / Cabruagenigorum Flavium Frontonem Zoelas / egerunt / L(ucius) Domitius Silo et / L(ucius) Flavius Severus / Asturicae* [HEpOL n.º 8444; Hesperia: Onom. 3515, 2521, 1070].
5. *Doiderigum*, (Remolina, León): *M(onumentum) / Tridio Alongun / Bode f(ilio) Va(diniensi) an(norum) XXV / Fronto Doideri/gum amico suo / pos(u)it b(ic) s(itus) e(st) / t(erra) l(evis)*. Datación siglo II d. e. [HEpOL n.º 6585; Hesperia: Onom. 1799].
6. *Veronigoru(m)* (Valmartino, León): *M(onumentum) d(is) Ma(nibus) / Dovide/ara f(ilio) p(osuit) / Negalo / Veronigo/ru(m) an(norum) XXV* (variante de lectura: *Dovide(rus) Ara(vi)*). [HEpOL n.º 12034; Hesperia: Onom. 3309].
7. *Vir[oni]gun*, (Verdiago, León): *[D(is)] M(anibus) / [Pen]tio Vir/[oni]gun Ca/[di f(ilio)] an(norum) XL / [- -]V / [- -]O / [b(ic)] s(itus) e(st)*. Segunda mitad del siglo II d. e. [HEpOL n.º 12043; Hesperia: Onom. 3508].
8. *[Al]iomigu(m)* (Vega de Monasterio, León): *D(is) (parvus arbor) Ma(nibus) (bedera) / [A]renus / [Al]iomigu(m) / Manilio / [..]dolo / [..]atri suo / [..]A[-c.3-] III O/[---] ++*. Datación segunda mitad siglo II d. e. [HEpOL n.º 19290; Hesperia: Onom. 1088].
9. *Cilurnigorum* (Gijón, Asturias). Texto según *HEp on line* (n.º 7199): *Medugenus C(a)esar/onis sibi et f(ilio) Rut/ilio annorum VX(!) / ex gent{t}e Cilur/nigorum*. Sin datación. [HEpOL n.º 7199; Hesperia: Onom. 3173].

10. *Viromenigorum* (Villamayor, Piloña, Asturias): *M(onumentum) Oculati/o Cangili f(ilio) / Segisamo / gente Viro/menigorum // a(n)no(rum) XXX*. Sin datación. [HEpOL n.º 12054; Hesperia: Onom. 4023].

De todos estos testimonios, tan sólo uno, *Munerigio(n)*, se da en territorio propiamente celtibérico. El resto se ha encontrado fuera, destacando la aparición en zona astur (Asturias y León). También se han hallado tres testimonios en zona cántabra, dos de los cuales proceden de Monte Cildá, lugar implicado en otro texto que se considera dentro del corpus epigráfico celtibérico (la tésera [K.27.1], TURIASICA / CAR).

Obviamente no debe descartarse la existencia de una velar sonora originaria, pero en algunos de los casos está claro que se trata de la sonorización de la sorda. Parecen indiscutibles aquéllos de los que se conserva precisamente ese testimonio, como *Munigalicus* (Las Regueras, Asturias) [Hesperia: Onom. 3265] frente a *Munigaligus*; y *Celticus* (Braga, POR; Ibahernando, La Cumbre, CC) frente a *Celtigun* [Hesperia: Onom. 1583 y 1902]. Mientras que otros son fácilmente explicables como derivados con *-iko-*, de *Visalus* (entre otros sitios Astorga, LE) [Hesperia: Onom. 3495 y 4746], *Visaligorum* < **wisalikorum*; de *Doiderus* (Hesperia: Onom. 373, 1390, 2223, etc., frecuente en la prov. de León) *Doiderigum* < **doyderikum*; de *Cilurnus* (Hesperia: Onom. 243 y 2756, ambos en Pinhovel, Macedo de Cavaleiros, POR) *Cilurnigorum* < **kilurnikorum*. A éstos también podría añadirse algún caso más de sonorización procedente de la evolución del sufijo átono *-iko-*, que va a dar *-ego-* en zona astur (para lo cual *vid.* Prósper *op. cit.*, 424).

En definitiva, lo que queremos plantear aquí es que, si se acepta la lectura *garigo*, quizá no sea descabellado pensar que esa *genis* tenga una procedencia «occidental» o, al menos, no celtibérica, cosa que no desentonaría en un documento de carácter hospitalario, *sensu lato*, como parece ser el bronce de Luzaga.

La secuencia *-igo* vuelve a aparecer en otro documento en lengua celtibérica, leído en clave dual. Nos referimos al bronce de Cortono, [K.0.7], cuya lectura quedaría:

[-]rdaš · oboi · gortono · / alaboi · atigo · ueidui / argatobezom · loudu / loukaiteidutas · dures / bundalos · gortonei. En la segunda línea se lee *atigo*. En esta ocasión no creemos que haya que interpretarlo desde la onomástica, pues la secuencia en la que parece que se inserta, *oboi gortono alaboi atigo* apunta a una concordancia con *gortono*. Ambas palabras tienen aspecto de genitivo del singular de un tema en *-o*, confirmado además por la aparición del correspondiente locativo del singular en la última línea *gortonei*. Sobre esta palabra ya hemos comentado en otros lugares (Jordán, 2011: 362-364, 367 y 2013: 120-121) que, a nuestro juicio, parece un apelativo (no un topónimo) cuyo lexema apunta a una noción espacial formado a partir de la raíz **g^ber-/*g^bor-* (= **g^ber-* ‘greifen, fassen, umfassen, einfassen’, Pokorny, 1959: 440), que en las lenguas indoeuropeas forma palabras cuyo significado va desde «jardín, cercado», cf. lat. *hortus*, gr. *χορτος*, a «ciudad», cf. esl. ant. *gradb*. Matasovic ofrece una entrada **gorto-* que en proto-celta tendría el significado de ‘fence, enclosure, pen’ (Matasovic, 2009, s.u. **gorto-*).

Pues bien, no nos parece desatinado pensar que *atigo*, palabra que va coordinada con *gortono*, pueda tener algún significado espacial. Las posibilidades etimológicas pueden ser varias, pero nos ha llamado la atención una: una formación **ad-teg-o-m*, a partir de la raíz **(s)teg-* «cubrir» (Pokorny, 1959: 1013-1014, cf. Matasovic, 2009: s.u. **tegos-* «house»). La secuencia de las dos dentales habría corrido la misma suerte que en el etnónimo galo Atrebrates, que suele considerarse como procedente de **ad-treba-* (Schmidt, 1957: 280; Delamarre, 2003: s.u. *atrebat-*; Falileyev, 2010: s.u. Atrebates).⁷ Pero insistimos que esto no deja de ser una mera posibilidad.

Bibliografía

- ABASCAL, J. M. (1994): *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ALBERTOS, M.^a L. (1973): «Lenguas primitivas de la Península Ibérica», *Boletín de la Institución «Sancho el Sabio»*, vol. 17, pp. 69-107.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (2003): *Epigrafía prerromana*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- DELAMARRE, X. (2003): *Dictionnaire de la langue gauloise*. Paris: Errance.
- DÍAZ, B. (2008): *Epigrafía latina republicana de Hispania*. Barcelona: Colección Instrumenta, 26.
- FALILEYEV, A. (2010): *Dictionary of Continental Celtic Place-Names*. Aberystwyth: Colección Instrumenta, 26.
- FITA, F. (1882): «Lámina celtibérica de bronce, hallada en el término de Luzaga, partido judicial de Sigüenza», *BRAH*, vol. 2, pp. 35-44.
- GÓMEZ MORENO, M. (1948): *Misceláneas (dispersa, emendata, inedita). Excerpta: La escritura y su lenguaje. Suplemento de epigrafía ibérica*. Madrid: CSIC.
- (1949): *Misceláneas: Historia, Arte, Arqueología: (dispersa, emendata, addita, inedita). Primera serie, La Antigüedad*. Madrid.
- HÜBNER, E. (1893): *Monumenta Linguae Ibericae*. Berlin.
- JORDÁN, C. (2005): «¿Sistema dual de escritura en celtibérico?», *PalHisp*, vol. 5, pp. 1013-1030.
- (2011): «Relecturas de la Estela de Langa [K.12.1], del Bronce de Torrijo y el Bronce de Cortono [K.0.7]», en 'Αντιδωρον. *Homenaje a Juan José Moralejo*. Edición de M.^a José García Blanco, Teresa Amado, M.^a José Martín, Amelia Pereiro y Manuel Enrique Vázquez. Santiago, pp. 355-368.
- (2013): «Encuentros y desencuentros con la lengua ibérica», *Iberia e Sardegna. Legami linguistici, archeologici e genetici dal Mesolitico all'Età del Bronzo*. Edición de Eduardo Blasco, Paolo Francalacci, Alberto Nocentini y Giuseppa Tanda. Milano, pp. 113-125.
- MALUQUER, J. (1968): *Epigrafía prelatina de la Península Ibérica*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- MATASOVIC, R. (2009): *Etymological Dictionary of ProtoCeltic*. Leiden - Boston: Brill.
- MEID, W. (1994): *Celtiberian Inscriptions*. Budapest: Archaeolingua Alapítvány.
- POKORNY, J. (1959): *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern.
- PRÓSPER, B. M.^a (2002): *Lenguas y religiones prerromanas del occidente de la Península Ibérica*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- SCHMIDT, K. H. (1957): *Die Komposition in Gallischen Personennamen*. Tübingen.
- TARACENA, B. (1954): «Los pueblos celtibéricos», en *Historia de España I.3*. Coordinado por R. Menéndez Pidal. Madrid, pp. 195-299.
- TOVAR, A. (1948): «El bronce de Luzaga y las téseras de hospitalidad latinas y celtibéricas», *Emerita*, vol. 16, pp. 75-91.

- (1960): «Lenguas prerromanas indoeuropeas: Testimonios antiguos», en *Enciclopedia Lingüística Hispánica* I. Madrid: pp. 101-126.
- (1961): *The ancient languages of Spain and Portugal*. New York.
- VALLEJO, J. M.^a (2005): *Antroponimia indígena de la Lusitania romana*. Vitoria-Gasteiz.

Recursos en red

Banco de datos Hesperia: <http://hesperia.ucm.es/>

Hispania Epigraphica on line: <http://eda-bea.es/>

Entre colecciones: organizando e investigando las cerámicas de Elche y Archena

Between collections: organizing and investigating the ceramics of Elche and Archena

Esperanza Manso Martín (esperanza.manso@mecd.es)

Dpto. de Protohistoria y Colonizaciones. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: El objetivo de este estudio se centra en la colección de materiales de cerámica agrupados bajo las denominaciones de Elche, Archena y Elche-Archena, todos ellos fueron incorporados a los fondos del Museo Arqueológico Nacional en diferentes momentos y a través de distintos coleccionistas. Nuestro propósito ha sido el de agrupar, en la medida de lo posible, estos materiales por su procedencia geográfica correcta y, sobre todo, localizar la colección de origen a través de la cual ingresaron en el Museo. Para ello hemos abordado el estudio de la documentación existente en el Archivo del propio Museo y las publicaciones de la época que contienen las primeras noticias de estos materiales.

Palabras clave: Cerámica ibérica. Colección Salas. Colección Pons Olives. Colección Heiss.

Abstract: The aim of this paper is to review the Museo Arqueológico Nacional collection of ceramics grouped under the names of Elche, Archena and Elche-Archena, all of which were incorporated into the museum at different times and through different collectors. Our purpose has been to group these materials by their correct geographical origin and locate the collection through which they entered the Museum, through the study of the existing documents in the Archive of the MAN and the papers and monographs that published the first reports of these ceramics.

Keywords: Iberian ceramics. Salas collection. Pons Olives collection. Heiss collection.

La colección de cerámica de Archena en el MAN

Con motivo de los trabajos de desembalaje y organización de las colecciones del Departamento de Protohistoria y Colonizaciones en los nuevos almacenes del Museo Arqueológico Nacional, iniciamos una serie de trabajos de revisión y puesta al día de una buena parte

de los materiales, que por diversos motivos, aún a día de hoy se encontraban un tanto descontextualizados tanto en su procedencia como en la identificación de la colección de ingreso en el Museo. En esta situación se hallaban un buen número de piezas de la colección a través de la cual ingresó en el Museo de cerámica ibérica, en su mayoría, que tanto por su tipología, pero sobre todo por su decoración presentan una clara filiación levantina.

Tradicionalmente fueron agrupadas según la procedencia un tanto incierta como cerámica de Elche y Archena. El ingreso de estos materiales en el Museo no fue a través de excavaciones arqueológicas, sino de coleccionistas particulares por lo que la gran mayoría carecen de contexto y estuvieron sujetas a las veleidades del dueño, llevando una «vida azarosa» hasta que finalmente pudieron quedar definitivamente ingresadas en el Museo Arqueológico Nacional (MAN en adelante).

Otro problema que planteaban era el de su inventario y posterior siglado, ya que éste no se realizó en el mismo momento de su llegada al Museo, por lo que una buena parte ha permanecido sin número de inventario durante bastante tiempo, a lo sumo algunas de estas piezas conservan una etiqueta con un número currens que nos han sido de gran ayuda para identificar la colección a la que pertenecen. Tampoco se hicieron las fichas de inventario correspondientes, con lo cual encontramos lagunas en la numeración de esos materiales, en los libros, tanto de inventario como en los libros de registro de entrada.

Y así permanecieron hasta el año 1986, en que se decide siglar e inventariar todos estos materiales con número de expedientes encabezados por el año en cuestión, 1986 / número de orden correspondiente a ese año / número de orden dentro de cada colección, quedando siglados los materiales cuya procedencia se estimó que era Archena, con el número de expediente 1986/15; los materiales cuya procedencia era Elche 1986/151, y los que presentaban una ambivalencia entre los dos estilos fueron agrupados bajo la denominación Elche / Archena y fueron siglados con el expediente 1986/152.

Como anteriormente apuntamos, hemos llevado a cabo una revisión exhaustiva de la documentación que nos ha servido, sobre todo, para agrupar los materiales con su colección originaria y el momento exacto en que entraron a formar parte del Museo Arqueológico Nacional. Para ello hemos tomado como punto de partida la cerámica que se encontraba agrupada bajo la procedencia común de «Archena», que presenta una documentación administrativa bastante compleja.

En cuanto a la adjudicación de procedencias el tema sigue siendo un tanto dificultoso, ya que se trata de materiales sin contexto y la información que suministran los distintos expedientes consultados suele ser bastante genérica, por lo que seguimos manteniéndonos cautelosos y las hemos catalogado con una procedencia genérica, sin mencionar ningún yacimiento en concreto.

Las colecciones de Enrique Salas e Inocencio Medina Vera y la Junta para Ampliación de Estudios

Cuando iniciamos el estudio de los materiales de Archena vimos que el primer ingreso de materiales tiene lugar en el año 1905, concretamente el 27 de mayo, fecha en que Enrique Salas Coll, tallista de profesión, hace un depósito de materiales hallados, según se expresa en el expediente, cerca de Archena. La documentación relativa a este ingreso se encuentra recogida en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional en el expediente 1905/39, así como en el Libro de Registro de Depósitos del Museo (f. 7r).

Antes de seguir adelante creemos conveniente hacer una serie de puntualizaciones. En primer lugar, señalar la existencia de una abundante bibliografía sobre estos materiales y referirnos de una manera especial al completo estudio, tanto desde el punto de vista de la documentación y sobre todo de la clasificación científica, que han hecho los doctores Trinidad Tortosa y Juan Antonio Santos (1997 y 1998), en el que han cotejado tanto la documentación del MAN, como el Archivo de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE) conservados en la Residencia de Estudiantes. Por lo tanto en nuestro estudio omitiremos, en la medida de lo posible, algunas fotografías de documentos para evitar la duplicidad y haremos hincapié en otros aspectos que nos han parecido más interesantes para definir la colección de origen de estos materiales.

Cuando abordamos la revisión del expediente anteriormente mencionado, comprobamos que en él se encuentra recogida la documentación que ha sido generada por dos coleccionistas y que, a su vez, ha sido diferenciada por dos letras, así tenemos que la letra A, hace referencia a la colección de Enrique Salas y la letra B a la colección de Inocencio Medina Vera. Sin embargo una frase manuscrita: «Es la misma de D. Enrique Salas» añadida en la portada del expediente, generó un error que ha llevado a pensar durante años que se trataba de una única colección.

En el expediente A, se agrupa la documentación que hace referencia a la colección de Enrique Salas y en él se conserva el listado con el inventario de las piezas, en cuyo encabezamiento se dice: «objetos depositados en la Sección I Sala Ibérica por D. Enrique Salas son 31 objetos y según dicho sr fueron hallados cerca de Archena (Murcia)».

Esta relación viene acompañada de un folio con dibujos de las piezas, representadas a pequeña escala, numeradas con el mismo orden en que aparecen descritas en el listado, y anotados en el lado derecho de cada dibujo las dimensiones de las piezas, la altura y el diámetro; las urnas aparecen dibujadas con la decoración en el caso de que la tengan; los platos, cuencos y pateras aparecen dibujados en sección. Gracias a estos dibujos se han podido identificar casi todas las piezas (fig. 1).

De gran ayuda han sido unas pequeñas etiquetas que, aún a día de hoy, se conservan pegadas en bastantes de las piezas, gracias a las que hemos podido identificar la colección de origen de muchos de estos materiales. En las mencionadas etiquetas figura manuscrito un número de orden, que se corresponde con la numeración asignada en cada dibujo

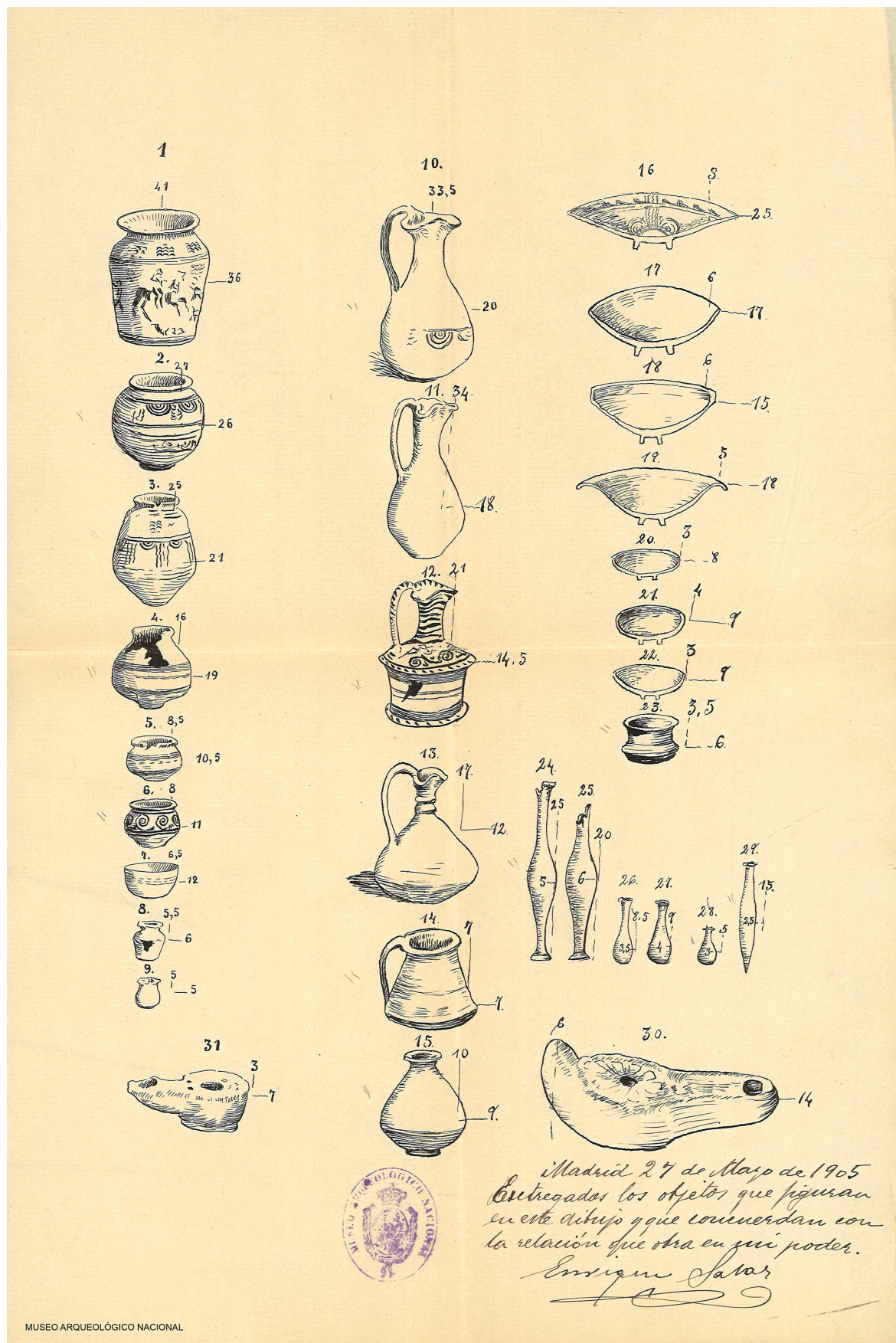


Fig. 1. Dibujo de los materiales de Archena pertenecientes a la colección de Enrique Salas.

de la colección Salas, así como la inicial y el apellido del depositante: E. Salas (fig. 2). De todas ellas destaca el kálathos de gran tamaño conocido como «Vaso de los Guerreros» que hasta la actualidad se ha mantenido inventariado y siglado con el número 1905/39/1.

A medida que avanzamos en la lectura del expediente, se intuye el temprano y claro deseo de Enrique Salas de retirar el depósito y esta intención la comunica al director del Museo, Juan Catalina García, en carta fechada el 21 de julio de 1905, en la que le informa de una serie de ofertas muy atractivas recibidas del extranjero, en donde le han llegado a valorar el lote en 6000 francos, cantidad que le propone al MAN «o algo menos» para que se quede con la colección. El 28 de julio el secretario del Museo, Francisco Álvarez-Ossorio, por orden del Director, le escribe rechazando la oferta por falta de fondos. El 13 de diciembre de ese mismo año tiene lugar el levantamiento del depósito, que también queda recogido en el Libro de Registro de Depósitos.

La documentación que genera esta colección se hace por duplicado, quedando una copia para el Museo y otra para el depositante. En esta segunda copia hay un párrafo escrito de puño y letra de Enrique Salas en el que se lee: «habiendo cedido a D. Inocencio Medina Vera, la colección de objetos de cerámica de mi propiedad que se relaciona en este inventario le faculto para que pueda retirarlas del Museo Arqueológico donde se halla depositada [...] Archena a catorce de julio de mil novecientos cinco» y más abajo aparecen las firmas de Enrique Salas e Inocencio Medina con la fecha del 13 de diciembre de 1905, fecha de la retirada del depósito, que también queda recogida en el Libro de Registro de Depósitos del Museo (f. 7r).

Conviene aquí hacer un poco de historia sobre estos dos personajes, ambos vecinos de Archena, Enrique Salas era tallista e Inocencio Medina Vera pintor modernista con cierto renombre, además estaban unidos por un cierto parentesco. Consideramos que con estos lazos vitales está justificada la cesión de la colección, pero la confusión se genera al no aparecer con la debida claridad cuáles han sido los materiales cedidos realmente, ya que Inocencio Medina Vera hace a su vez, en el mismo año, un depósito de materiales también de Archena.



Fig. 2. Etiqueta identificativa que conservan algunas de las cerámicas de la colección Salas.



Fig. 3. Etiqueta identificativa que conservan algunos de los materiales de la colección de Inocencio Medina Vera.

La documentación que se genera con este nuevo depósito, será agrupada en el mismo expediente (1905/39), pero para distinguirla de la colección Salas se le añade la letra B, y a ella se irán añadiendo todos los expedientes que se fueron originando en años posteriores. El depósito inicial aparece recogido en el Libro de Registro de Depósitos (f. 7r).

La diferencia entre estas colecciones queda patente al cotejar los listados de materiales de ambos depósitos, en el de Medina Vera lo integran no sólo cerámicas sino también materiales metálicos en bronce, plomo e hierro, procedentes también en su mayoría de Archena. El ingreso en el MAN se formalizó el día 14 de octubre de 1905. Esta colección estaba integrada por treinta y dos piezas entre cerámicas, algún ungüentario, pesas de telar y, además, cuatro cartones en los que se encontraban agrupadas las piezas metálicas. También en algunos materiales de la colección Medina Vera se han conservado pegadas etiquetas con las iniciales «I M Vera» y un número que se corresponde con el número de orden del inventario del expediente (fig. 3).

En este expediente B, se recoge la portada de otro expediente (1905/64) en el que se habla de la devolución de los objetos señalados en el listado con los números 1, 6, 8 y 9, en la mencionada portada se incluye una nota manuscrita en la que se lee: «pasa a 39-B de 1905».

A lo largo de los años se fueron haciendo sucesivas anotaciones recogidas en el último folio donde se incluye la relación de materiales (fig. 4). La primera corresponde al 9 de marzo de 1906 (exp. 1906/19) fecha en que se hace efectiva la retirada de los materiales anteriormente citados.

3
 N^o 52. Carton que contiene diferentes fragmentos de objetos de
 al hierro. Entre ellos varios fragmentos de armas.
 N^o 53. Carton que contiene diferentes fragmentos de objetos de barro
 alabastro y hueso. Entre ellos hay un fragmento de vaso
 de barro con restos de pintura roja figurando un jinete.
 N^o 54. Carton que contiene diferentes fragmentos de objetos de bronce,
 hierro, plomo, hueso y vidrio.

Y para resguardo de ambas partes se redacta por
 duplicado esta relacion y entrega á los interesados

Madrid 14 de Octubre de 1905

V^o B^o
 El Director

Juan Catalán

El Depositante

Inocencio Medina

El Secretario

Francisco Moris

Con esta fecha retiro de la coleccion que don
 go depositada en el Museo los objetos señalados
 con los numeros uno, seis, ocho y nueve. =

Madrid 9 de Marzo de 1906. =

V^o B^o

El Director

Juan Catalán

Jane

Recibi

Inocencio Medina

El Secretario

Francisco Moris

tutorias para que se entreguen á
 D^a. Oracio Sanchez los objetos
 a que se refiere este deposito

J Medina Vera

Madrid 24 Febrero 1907

Entre

Fig. 4. Hoja del expediente 1905/39 B en la que figuran las anotaciones realizadas en diferentes años.

En esta documentación se menciona el deseo del depositante de retirar algunos materiales y la orden dada por el Director al Jefe de la Sección I, de proceder a la entrega de los mismos. Esta retirada de objetos queda reflejada en el Libro de Registro de Salidas de depósitos del MAN, en el que hay una anotación manuscrita en rojo: «Retira los números 1, 6, 8, y 9 en 9-3-906» y a continuación otra anotación en azul «y otros varios» sin anotar fecha, ni número de las piezas retiradas.

El siguiente añadido tuvo lugar el 24 de febrero de 1911, fecha a la que corresponde un párrafo manuscrito y firmado por Medina Vera en el que expresa su deseo de que se entreguen a «Oracio Sandars [sic]» los objetos mencionados en el depósito; al no ser más explícito suponemos que se refiere al resto de materiales que quedaban en el Museo.

Del 26 de abril de ese mismo año son dos párrafos manuscritos, uno del director del MAN en ese momento, Rodrigo Amador de los Ríos, autorizando el levantamiento del depósito, y otro firmado por Horace Sandars, cuya firma hemos cotejado con otros expedientes de la colección Sandars para verificar su autenticidad, en el que afirma haber recibido los materiales.

Estas anotaciones ponen de manifiesto la existencia de una relación amistosa entre ambos personajes y, también, permiten plantear la hipótesis de que posiblemente fuera Horace Sandars quien entregara, no sólo los materiales de Inocencio Medina, sino también los de Enrique Salas, a la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, hecho que tiene lugar al año siguiente de la entrega a Sandars.

En la publicación de Sandars (1913), hace un estudio del Kálathos de Archena, pero no menciona más materiales con esta procedencia. En la misma obra se incluye una lámina con el desarrollo de toda la escena del Vaso, cuyo original fue realizado en acuarela por Sandars y que actualmente se encuentra en el Archivo del MAN.

En el estudio de Tortosa y Santos (1997), se explica que: «[...] ni en los archivos de la Residencia de Estudiantes ni en el Archivo de Alcalá de Henares (A.G.A) hayamos encontrado la factura del pago de estas cerámicas, por lo tanto desconocemos la identidad del vendedor, que pudo ser el mismo Salas o una segunda persona». A este respecto hay que añadir que todos los ingresos que Sandars realizó al Museo fueron siempre donaciones, por lo que nos extraña que no hiciera lo mismo con estos materiales.

Otro dato que no queremos dejar pasar por alto es el que hemos encontrado consultando el Archivo de Luis Siret, coetáneo de Horace Sandars, cuya documentación se conserva en el MAN. En el apartado de «Fotografías», se incluye una carpeta en la que se agrupan «fotografías y dibujos de objetos en colecciones y museos» en la cual aparecen varias fotografías numeradas del «Vaso de los Guerreros» (n.^{os} inv. 1944/45/FF00163A a 1944/45/FF00167), realizadas por Siret, en algunas de ellas aparecen anotaciones manuscritas con el nombre de Horace Sandars, pero no aporta ningún dato sobre el lugar y fecha en que fueron realizadas.

Aunque no lo podemos afirmar a ciencia cierta, esta documentación es otro dato que juega a favor de la hipótesis de que el «Vaso de los Guerreros», durante un tiempo estuvo en manos de Sandars. A este respecto queremos señalar que continuaremos investigando sobre este tema y esperamos, en un futuro no lejano, aportar nueva documentación sobre esta pieza, que está considerada una de las más emblemáticas tanto de la cerámica ibérica, como de las colecciones de Protohistoria del MAN.

Para la elaboración del presente estudio, nos ha sido de gran ayuda la consulta de la bibliografía de la época. Tenemos constancia de la dispersión de algunas de las piezas de la colección, sobre todo la perteneciente a Enrique Salas. Algunas de ellas llegaron al Louvre, según recoge Pierre Paris (1907) y otras ingresaron en el Museo de Barcelona, aunque éstas no formaban parte de la colección que estuvo depositada en el MAN pero si sabemos que estuvieron en la colección Vives.

El vaso que se conserva en el Museo del Louvre, en realidad un oinochoe de pequeño tamaño, figuraba en el inventario y dibujos del expediente de la colección Salas con el número 12. Según publicación de José Pijoán, Enrique Salas terminó vendiendo las cerámicas a distintos anticuarios a excepción del gran kálathos conocido como «Vaso de los Guerreros» que intentó vender en el extranjero para cuyo traslado construyó una caja de madera (Pijoán, 1911-1912) y después de recorrer mundo, –según algunos autores viajó hasta América–, la venta no llegó a efectuarse y se volvió a España. Una vez aquí fue adquirido en 1912 por la Junta para la Ampliación de Estudios, lo que aparece recogido en la *Memoria de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas* relativas al año 1912, en donde se da cuenta de la adquisición de la siguiente manera: «Se ha adquirido en 1912 una colección de vasos ibéricos hallados en Archena, que estaba en peligro de ser vendida al extranjero y que será utilizada para los trabajos del Centro de Estudios Históricos. Esta adquisición la hizo la Junta a base de una suscripción entre particulares amantes de nuestros tesoros arqueológicos, en la cual se reunieron 1119,40 pesetas, abonando la Junta 1880,60 para completar las 3000 que fue el precio de la colección. La Junta se complace en hacer pública su gratitud hacia los generosos donantes» (J.A.E.I.C, 1914).

En el estudio de Tortosa y Santos (1997), se alude a una carta sin fechar, escrita por José Pijoán a José Castillejo, en la que comunica su expreso deseo de encargarse de la mencionada suscripción para adquirir el Vaso de Archena, junto a otros vasos.

También se corrobora esta adquisición por la frase que se recoge en una nota a pie de página en una publicación de Ricardo Olmos (1987) sobre el kálathos en cuestión, dice: «Tanto Sandars en 1913 como el mismo P. Paris cuatro años más tarde lo estudian aún en la originaria sede del Centro de Estudios Históricos de la calle de Almagro [...]».

Esta colección permanecerá en el Centro de Estudios Históricos hasta que en 1917 el director del Museo, José Ramón Mélida, hace una solicitud al presidente de la Junta para Ampliación de Estudios, Santiago Ramón y Cajal, de depósito del «Vaso de los guerreros» y de la colección de vasos de Archena que custodiaba la Junta, con destino a la Sala de

antigüedades ibéricas que se estaba creando en ese momento, añadiendo que las piezas serán expuestas «con rótulo» (exp. 1917/45).

El ingreso o reingreso definitivo para muchos de los materiales de esta colección, incluido el «vaso de los guerreros» tendrá lugar en 1918 (exp.e del MAN 1918/69), concretamente el 8 de noviembre en el que se reúnen Santiago Ramón y Cajal y José Ramón Mélida, para constituir el «depósito voluntario y gratuito que acordó dicha Junta en su sesión de dieciséis de marzo último», a continuación se redactan las condiciones en las que se realiza el depósito de materiales en el Museo.

En el expediente también se guarda la relación de los objetos procedentes de Archena, en los que figuran una breve descripción, las dimensiones y el número de fotografía, que se corresponde con las fotografías entregadas con los materiales, en ella encontramos las piezas del lote de Enrique Salas y los materiales del lote de Inocencio Medina Vera, además de otras que estaban en el Museo sigladas con otros números de expediente y, también alguna pieza que estaba inventariada con expedientes de materiales sin procedencia. La relación suma un total de 136 piezas de cerámica y de metal, y muchas de ellas han podido ser identificadas gracias a las fotografías.

Hasta la fecha se han encontrado un total de sesenta piezas, de las cuales cuarenta y nueve corresponden a cerámicas, tres ungüentarios de alabastro y ocho a materiales metálicos, principalmente armamento. En este sentido hay que reseña que algunas de las piezas, sobre todo las de metal, están muy fragmentadas y en la relación del expediente no se ha tenido en cuenta que varios de estos fragmentos forman una única pieza, como la falcata, por lo que se les ha asignado un número a cada fragmento. En nuestra revisión hemos dado un único número de inventario a todos los fragmentos que forman parte de la misma pieza.

Hemos considerado oportuno prescindir de un catálogo con la descripción de cada uno de estos materiales, ya que la gran mayoría cuentan con una amplia bibliografía, por lo que hemos recurrido a presentarlos en forma de tabla (tabla 1) en la que figuran, además del nombre del objeto, el número de inventario actual, encabezado con el número del expediente 1918/69, también se recogen los números de inventario anteriores (ya que aparecen en algunas publicaciones) y la colección de origen a través de la cual ingresaron en el Museo. También la procedencia, quizá el dato que más dudas plantea, ya que en los expedientes únicamente se les adjudica la genérica de Archena, sin especificar yacimiento, por lo que hemos optado por la denominación de «atribuidos a Archena». Finalmente, por necesidades obvias de espacio, hemos prescindido de fotografiar individualmente cada y pieza y en su lugar presentar fotografías de conjunto.

Como ya apuntamos anteriormente, algunas de las piezas conservan una etiqueta que las relaciona con su colección de origen, en el caso de la colección de Enrique Salas encontramos doce piezas con etiqueta, y las restantes, a pesar de no conservarla, se pueden identificar perfectamente con los dibujos que aparecen en el expediente del MAN (fig. 5).

Objeto	N.º Inventario 1918/69	N.º inventario antiguo	Colección de origen	Procedencia	Observaciones
Kálathos «Vaso de los Guerreros»	1918/69/1	1905/39/1	E. Salas, n.º 1	Atrib. a Archena (Murcia)	La procedencia en los tres expedientes, se atribuye de manera genérica a Archena. La pieza figura en el catálogo de la Exposición Universal de Barcelona, 1929, con el n.º 5782
Urna tipo «pithoi»	1918/69/2	2008/81/1	I. Medina Vera, n.º 1	Procedencia incierta	La pieza se encontraba entre el material «sin procedencia»
Urna con policromía	1918/69/3	1905/39/2	E. Salas, n.º 2	Atrib. a Archena (Murcia)	
Kálathos	1918/69/4	1918/69/3	I. Medina Vera, n.º 3	Atrib. a Archena (Murcia)	
Jarra tipo oinochoe	1918/69/5	1918/69/4		Atrib. a Archena (Murcia)	
Jarra tipo oinochoe	1918/69/6	1918/69/1	I. Medina Vera, n.º 8	Atrib. a Archena (Murcia)	
Jarra tipo oinochoe	1918/69/7	1905/39/10; 1918/69/4	E. Salas, n.º 10	Atrib. a Archena (Murcia)	
Vaso con policromía	1918/69/8	1986/151/3	E. Salas, n.º 6	Atrib. a Elche (Alicante)	Se encontraba entre los materiales de Elche
Urnita con decoración de bandas	1918/69/9	1905/39/5	E. Salas, n.º 5	Atrib. a Archena (Murcia)	
Cuenco	1918/69/10	1905/39/18	E. Salas, n.º 18	Atrib. a Archena (Murcia)	
Botellita	1918/69/11	2003/52/228	E. Salas, n.º 15	Procedencia incierta	La pieza se encontraba entre el material «sin procedencia»
Urna	1918/69/12	1986/150/30	I. Medina Vera, n.º 4	Procedencia incierta	
Urna a mano con mamelones	1918/69/13	1918/69/5; 1986/150/28		Procedencia incierta	
Urna con dos asas	1918/69/14	1918/69/2	I. Medina Vera, n.º 7	Procedencia incierta	
Jarrita-oinochoe	1918/69/15	1905/39/13	E. Salas, n.º 13	Atrib. a Archena (Murcia)	
Pesa de telar	1918/69/16	1986/150/45; 1918/69/28	I. Medina Vera, n.º 31	Atrib. a Archena (Murcia)	
Urna globular	1918/69/17	1986/150/43	E. Salas, n.º 4	Posiblemente Andalucía	Decoración característica de la cerámica ibérica andaluza.
Jarra-oinochoe	1918/69/18	1986/150/29	I. Medina Vera, n.º 13	Atrib. a Archena (Murcia)	
Pesa de telar	1918/69/19	1986/150/46; 1918/69/27	I. Medina Vera, n.º 32	Atrib. a Archena (Murcia)	
Pátera de imitación	1918/69/20	1986/150/11; 1905/39/22	I. Medina Vera, n.º 22	Atrib. a Archena (Murcia)	
Cuenco	1918/69/21	1905/39/17	E. Salas, n.º 17	Atrib. a Archena (Murcia)	
Plato	1918/69/22	1905/39/24; 1986/150/13	I. Medina Vera, n.º 17	Atrib. a Archena (Murcia)	
Pátera	1918/69/23	1905/39/25; 1986/150/15	I. Medina Vera, n.º 20	Atrib. a Archena (Murcia)	
Pátera de imitación	1918/69/24	1905/39/21	E. Salas, n.º 21	Atrib. a Archena (Murcia)	
Plato con policromía	1918/69/25	1905/39/16	E. Salas, n.º 16	Atrib. a Archena (Murcia)	
Pátera de imitación	1918/69/26	1986/150/10		Atrib. a Archena (Murcia)	
Vasito de cerámica gris	1918/69/27	1905/39/23	E. Salas, n.º 23	Atrib. a Archena (Murcia)	
Vasito de cerámica gris	1918/69/28	1905/39/9	E. Salas, n.º 9	Atrib. a Archena (Murcia)	
Ungüentario de alabastro	1918/69/29	1905/39/29	E. Salas, n.º 29	Atrib. a Archena (Murcia)	
Ungüentario de alabastro	1918/69/30	1905/39/28	E. Salas, n.º 28	Atrib. a Archena (Murcia)	
Lucerna de B/N	1918/69/31	1905/39/31	E. Salas, n.º 31	Atrib. a Archena (Murcia)	
Vasito de cerámica gris	1918/69/32	1905/39/35; 1918/69/35 y 37	E. Salas, n.º 8	Atrib. a Archena (Murcia) Atrib. a Archena (Murcia)	
Placa	1918/69/33	1986/150/49; 1918/69/41	I. Medina Vera, n.º 25	Atrib. a Archena (Murcia)	
Placa	1918/69/34	1986/150/48; 1918/69/43	I. Medina Vera, n.º 26	Atrib. a Archena (Murcia)	

Tabla I. Materiales ingresados por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

Objeto	N.º Inventario 1918/69	N.º inventario antiguo	Colección de origen	Procedencia	Observaciones
Placa	1918/69/35	1986/150/47; 1918/69/42	I. Medina Vera, n.º 27	Atrib. a Archena (Murcia)	
Fusayolas	1918/69/36 a 44	1986/150/32 a 40	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	Cartón con piezas de
Hoja de arma. (frag.)	1918/69/45	1918/69/12	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia) Atrib. a Archena (Murcia)	los números 33 a 61 Cartón con piezas de
Falcata (7 frags)	1918/69/46	1918/69/10, 12, 13; 1986/150/60		Atrib. a Archena (Murcia)	los números 33 a 61 Cartón con piezas de
Fragm. de hierro rematado en anilla	1918/69/47	1918/69/8; 1986/150/55	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 33 a 61 Cartón con piezas de
Fragm. de hoja de lanza	1918/69/48	1918/69/9; 1986/150/56	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 33 a 61 Cartón con piezas de
Varillas de hierro	1918/69/49	1918/69/7; 1986/150/4	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 33 a 61 Cartón con piezas de
Cencerro	1918/69/50	1918/69/40	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 33 a 61 Cartón con piezas de
Cubo de plomo	1918/69/51	1918/69/26; 1986/150/50	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 33 a 61 Cartón con piezas de
Pieza rectangular de hierro	1918/69/52	1918/69/14; 1986/150/61	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 33 a 61 Cartón con piezas de
Fragm. de cerámica	1918/69/53	1918/69/31	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74 Cartón con piezas de
Fragm. de borde con policromía	1918/69/54	1918/69/34	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74 Cartón con piezas de
Fragm. de cerámica con policromía	1918/69/55	1918/69/39	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74 Cartón con piezas de
Fragm. de ungüentario de alabastro	1918/69/56	1918/69/29; 1986/150/26	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74 Cartón con piezas de
Fragm. de cerámica con estampillas	1918/69/57	1918/69/30	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74 Cartón con piezas de
Fragm. de cerámica de barniz rojo	1918/69/58	1918/69/32	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74 Cartón con piezas de
Fragm. de cerámica	1918/69/59	1918/69/33	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74 Cartón con piezas de
Fragm. de cerámica gris	1918/69/60	1918/69/36	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74 Cartón con piezas de
Fragm. de cerámica	1918/69/61	1918/69/38	I. Medina Vera	Atrib. a Archena (Murcia)	los números 62 a 74
Vasito de cerámica gris	1918/69/62	1986/150/12		Atrib. a Archena (Murcia)	
Vaso con decoración de bandas	1918/69/63	1918/69/6		Atrib. a Archena (Murcia)	Conserva una etiqueta similar a la de las piezas de la colección Salas, pero con un número ilegible.

Tabla I. Materiales ingresados por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.

En el caso de la colección de Medina Vera, son seis las piezas con etiqueta y cinco las que se asocian con la descripción de los materiales que aparece en el expediente, sin olvidar incluir el material metálico que también pertenecía a esta colección como así consta en el expediente (fig. 6).

La colección Pons Olives

La siguiente entrada de materiales de Archena tiene lugar en el año 1924, (exp. del MAN 1924/28) momento en el que se adquiere los materiales ofrecidos en venta por Antonio Pons Olives quien a su vez se los habían comprado a Antonio Vives. En el expediente se



Fig. 5. Conjunto de los materiales que en origen formaron parte de la colección Salas.



Fig. 6. Conjunto de materiales originarios de la colección de Inocencio Medina Vera.

recoge un informe hecho por la dirección del MAN en que se resalta el interés de las piezas que componen el lote entre las que también se encuentran las cerámicas prehistóricas de Ciempozuelos y de Toledo y por los «vasos ibéricos pintados, entre los cuales se cuentan varios grandes procedentes de Archena, constituyen un grupo interesante del arte indígena ante-romano». El informe está fechado el 27 de junio de 1924.

Con fecha 31 de octubre del mismo año, el Jefe encargado de la Dirección General de Bellas Artes comunica al Director del Museo la Real Orden dictada por el Sr. Subsecretario encargado del Ministerio, en la que se dice que teniendo en cuenta los informes favorables del MAN, la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos y de la Real Academia de la Historia (RAH) pone en conocimiento que: «S. M. el rey (q. D. g.) se ha servido adquirir la citada colección con destino al Museo Arqueológico Nacional donde se encuentra depositada, en la cantidad de 10/000 ptas, como precio fijado por el vendedor y que ha sido tasada oficialmente [...]». De esta manera ingresa oficialmente la colección en el MAN.

En el expediente se conserva la relación de materiales compuesta por un total de cuarenta y dos piezas, de las cuales treinta y una son de cerámica ibérica, nueve de ellas con procedencia de Archena, de las cuales cuatro son claramente identificables ya que hace una clara descripción de la decoración con motivos de flora y fauna estilizada. La misma procedencia atribuye a otros cinco vasos pero sin especificar el tipo y decoración que presentan. Junto a estas piezas hay tres vasos, de procedencia andaluza y otros diecinueve a los que se les atribuye procedencias variadas, aunque algunos por tipología y decoración son claramente andaluces: estos materiales se añaden dos bustos de terracota.

Esencial para la identificación de esta colección ha sido la bibliografía de la época. La primera noticia sobre algunas de las piezas la encontramos en una publicación de Bosch Gimpera (1915) en la que habla de una adquisición de materiales hecha por Antonio Vives, entre los que destaca los «vasos de Ciempozuelos», y varias cerámicas ibéricas procedentes del Sureste, ya que se desconoce su procedencia exacta. Tres de ellos los describe como «[...] pintats, molt ben fets, a torn, i de fang rosat» y se refiere en concreto a un kálathos (n.º Inv. 1986/150/24), una jarra (n.º de Inv. 1986/152/1) y un vaso de boca ancha, (n.º Inv. 33932) que relaciona con la cerámica del Sureste, concretamente con la de Archena que se conserva en el Museo Arqueológico de Barcelona.

Junto a esta cerámica también aparecen descritas las piezas de procedencia andaluza, adquiridas por Antonio Vives mediante intercambio con Gómez Moreno, entre las que destaca una urna de gran tamaño, casi esférica, y profusamente decorada. En posteriores estudios estas piezas se han identificado con los materiales que formaban el ajuar de la cámara de Toya (Madrigal, 1997).

Aunque la cerámica de Toya no es objeto de este estudio, haremos una reseña ya que ingresaron en el Museo a través de la colección Pons Olives. En relación a estos vasos hay que puntualizar, que durante muchos años permanecieron en el MAN mezclados entre los materiales de Archena y Toya. En el citado estudio, Madrigal hace un recorrido historiográfico de estos materiales, haciendo hincapié en su dispersión en diferentes colecciones y la

posterior venta a museos que hizo que se perdiera su referencia, ya que la mayoría de las veces fueron almacenados, como en el caso del MAN, junto a materiales de procedencia incorrecta, algunos de ellos fueron inventariados y siglados como materiales de Archena, a pesar de su decoración claramente andaluza.

La gran urna con decoración, adquirida a Gómez Moreno (n.º Inv. 1986/150/31 y 33928) figuraba en el MAN como colección Vives pero sin adjudicarle procedencia; otra de las urnas (n.º Inv. 1987/25/10) se encontraba con los materiales clasificados en el Museo como «Toya dudoso», pero sin saber que era parte del ajuar de la cámara; el resto de materiales fueron encontrados entre los de Archena, aunque al conservar pegada una etiqueta con número currens se han podido identificar como pertenecientes a la colección Vives.

De gran ayuda ha sido el informe de la Real Academia de la Historia realizado por Gómez Moreno (1924) en el que se adjuntan fotografías de casi toda la colección. En él se citan treinta y cuatro piezas, ocho de época prehistórica, cuatro de clara filiación ibérica y el resto no aparecen descritas de una manera explícita. De todas estas piezas, veintiocho son las que aparecen fotografiadas, y de ellas veinticinco han sido identificadas con nuestros materiales (faltan por identificar dos cuencos y una urna), si bien en el MAN hay cinco piezas que no se relacionan en este informe y que podemos asegurar con bastante certeza que pertenecen a esta colección, por el detalle que explicaremos a continuación.

Al igual que ocurría con los materiales ingresados a través de la JAE, muchas de estas piezas conservan una etiqueta con número currens que se identifica con materiales de la colección Vives (fig. 7). Estas etiquetas recogen un rango de números desde el 33928 hasta el 33958, ambos inclusive, entre los que también se incluyen los materiales identificados con el ajuar de la cámara de Toya. Desgraciadamente no se debieron hacer las fichas de inventario individualizadas y en el Libro de Inventario del MAN el espacio correspondiente a estos números aparece en blanco. No obstante, si hemos encontrado la ficha que recoge el rango de numeración que se corresponde con estos objetos (fig. 8).



Fig. 7. Etiqueta identificativa de los materiales que pertenecían a la colección Vives.

Hemos cotejado diecinueve piezas que conservan esta numeración, aunque dos de ellas resultan ilegibles. También hemos identificado algunas cerámicas que figuraron con anterioridad a este estudio en otras colecciones, como es el caso de la urna con dos asas (n.º Inv. 1924/28/18), que anteriormente estuvo en la colección Salas en donde figura con el número 3 de los dibujos y el vaso (n.º Inv. 1924/28/30) erróneamente atribuido a la colección

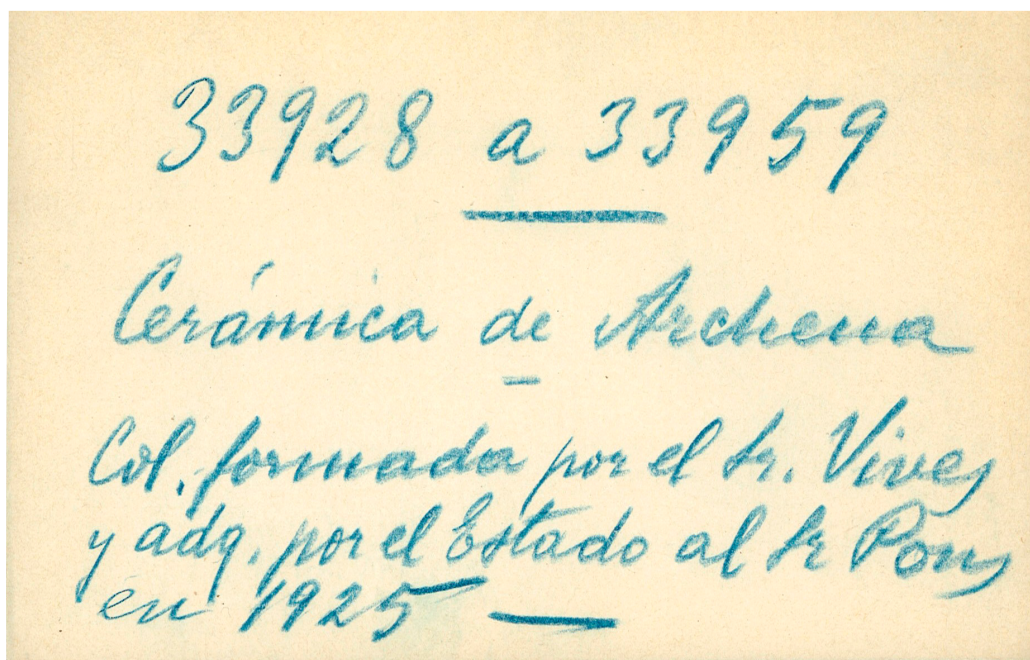


Fig. 8. Fotografía de la ficha con los números de inventario con el rango de números en que se agrupan los materiales de la colección Vives.

Heiss. Finalmente queremos señalar el hecho de que hay cinco piezas de esta colección que no aparecen fotografiadas en el informe de la RAH, pero sí conservan la etiqueta con números currens de la colección Vives y que han sido incorporadas a esta colección, que actualmente la integran un total de 22 piezas (fig. 9).

En esta ocasión también omitiremos realizar un catálogo de estos objetos, ya que en su mayoría están publicados en el estudio de Tortosa y Santos (1998), por lo que presentaremos los datos que consideramos más significativos para nuestro estudio en forma de tabla (tabla 2)

Colección Heiss

Otro gran lote de cerámicas, con procedencia de Archena y también de Elche, es el que depositó en el MAN Carlos Walter Heiss. Los antecedentes de esta colección se remontan al año 1934 y la documentación se conserva en el archivo del MAN (exp. 1934/73). El primer documento que encontramos es una carta de Carlos Heiss, con fecha 4 de abril, dirigida al Director General de Bellas Artes en la que expone que es propietario de una colección de cerámica ibérica de gran interés por no existir paralelos en museos como «el Arqueológico Nacional, ni en el Museo Municipal de Barcelona, ni en ningún otro del Extranjero» y de cuya excepcionalidad se hacen eco autores de la talla de Hugo Obermaier y el profesor Bosch Gimpera. En la carta hace hincapié en su interés por mantener la colección en España y su utilización para «fines de enseñanza, investigación y otras necesidades de la cultura española».

Objeto	N.º Inventario 1924/28	N.º inventario antiguo	Procedencia	Observaciones
Kálathos con dec. vegetal y zoomorfa	1924/28/10	1986/150/22	Atrib. a Archena (Murcia)	Las procedencias de los materiales son las que figuran en el exp. de ingreso. Esta pieza aparece en el catálogo de la Exposición Universal de Barcelona de 1929, con el n.º 5779
Kálathos con dec. vegetal y zoomorfa	1924/28/11	1986/150/23	Atrib. a Archena (Murcia)	
Kálathos con dec. vegetal	1924/28/12	1986/150/24	Atrib. a Archena (Murcia)	
Jarra con decoración vegetal	1924/28/13	1986/152/1	Atrib. a Archena (Murcia)	Siglado con número de expediente asociado a materiales de Elche/Archena
Jarra con dec. vegetal	1924/28/14	1986/150/19	Atrib. a Archena (Murcia)	
Jarra tipo oinochoe	1924/28/15	1986/151/67	Atrib. a Elche (Alicante)	Se encontraba entre los materiales de Elche
Urna con dos asas	1924/28/16	1986/150/51	Procedencia incierta	
Soporte-carrete	1924/28/17	1986/150/42	Procedencia incierta	
Urna con dos asas y decorada con motivos geométricos	1924/28/18	1905/39/3	Atrib. a Archena (Murcia)	Originariamente perteneció a la colección de Enrique Salas, dibujada con el n.º 3
Vaso de boca ancha con dec. policroma	1924/28/19	33932	Atrib. a Archena (Murcia)	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives
Urna con dec. de motivos geométricos	1924/28/20	1986/150/27; 33938	Procedencia incierta	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives
Urnita con decoración de bandas	1924/28/21	33939	Procedencia incierta	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives
Urnita con dec. de bandas	1924/28/22	33940	Procedencia incierta	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives
Tintero con barniz rojo	1924/28/23	33943	Posiblemente Andalucía	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives. Por la tipología y la policromía presenta paralelos con la cerámica ibérica andaluza.
Vasito con dec. de motivos geométricos	1924/28/24	1986/150/8; 33944	Atrib. a Archena (Murcia)	Conserva la etiqueta con número de la colección Vives
Jarra	1924/28/25	1986/150/28; 33947	Atrib. a Archena (Murcia)	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives
Botellita	1924/28/26	33948	Procedencia incierta	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives
Pátera campaniense	1924/28/27	33957	Atrib. a Archena (Murcia)	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives
Pátera de imitación	1924/28/28	33958	Atrib. a Archena (Murcia)	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives
Tintero con decoración de bandas	1924/28/29	33955	Posiblemente Andalucía	Conserva la etiqueta con n.º de la colección Vives. Por la tipología presenta paralelos con la cerámica ibérica andaluza.
Vaso con dec. vegetal	1924/28/30	1986/150/15; 1941/46/55; 33933	Atrib. a Archena (Murcia)	Esta pieza se encontró entre los materiales de la colección Heiss
Jarra tipo oinochoe con policromía	1924/28/31	1986/151/8	Atrib. a Elche (Alicante)	Se encontraba entre los materiales de Elche

Tabla 2. Materiales de Archena pertenecientes a la colección Pons Olives.



Fig. 9. Conjunto de materiales de cerámica de Archena que pertenecen a la colección Pons Olives.

En otra carta con fecha del 22 de mayo del mismo año, Carlos Heiss responde al Director General de Bellas Artes (BB. AA. en adelante), a su carta del 19 de abril, que no se conserva en el expediente, en ella Heiss vuelve a insistir en el gran valor de la colección y el importe que pide por ella alcanza la suma de 150 000 pesetas, cantidad en la que la colección aparece valorada en la póliza del seguro de incendios particular.

También se conserva el informe, emitido el 12 de junio de 1934, que de la colección hace la Academia de Bellas Artes de San Fernando remitido al Director General de BB. AA., en el que se destaca la importancia de las cerámicas ibéricas; el informe es favorable a la adquisición de la misma y propone que el destino sea el MAN, pero omite dar un precio de tasación alegando que «el valor de toda obra artística y arqueológica depende de factores siempre variables», aunque apunta que lo aconsejable es estimar el valor de la colección teniendo en cuenta el valor de objetos similares en épocas recientes.

El 18 de junio la Dirección General de BB. AA. solicita al Museo Arqueológico Nacional un informe para la adquisición de la colección y también una tasación. El informe del Museo, firmado por el entonces director Francisco Álvarez-Ossorio, es favorable a la adquisición, ya que enriquecería la ya existente, no sólo cuantitativa sino también cualitativamente. En este momento la colección constaba de 81 piezas de cerámica, entre las que destacan 26, y señala como ejemplar excepcional tanto por tamaño como ornamentación, una urna con asas con representaciones zoomorfas y motivos florales.

La tasación la hace teniendo en cuenta adquisiciones similares, y para ello pone como ejemplo la colección de Antonio Vives comprada a Pons Olives, tasando la colección Heiss en 15 250 pesetas. No obstante, consultados los libros de adquisiciones y compras del Museo, no se recoge la entrada de esta colección en este momento, lo que hace suponer que, finalmente, no se llegó a un acuerdo en el precio de la tasación.

En este expediente no se ha encontrado un inventario detallado de los materiales. El informe realizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dice: «La colección

que se ofrece consta de ochenta y una pieza, siendo capital entre ellas la pequeña tinaja, con asas, de 0,47 de alto, por 1,24 de circunferencia y 0,10 de base [...] Hay cuatro más de menores dimensiones y dos pequeñas.- Seis vasos de los llamados sombreros de copa [...], siete jarras de las conocidas por capis; unos curiosos recipientes de pequeño tamaño y cuya modelación toma las formas de una cabeza de jabalí, cerdo, vaca y delfín; dos urnas reconstruidas como otras varias piezas, y profusión de platitos, ungüentarios, hasta completar la cifra de las ochenta y una que componen el total».

En el informe remitido por el Director del MAN al Director General de Bellas Artes se lee lo siguiente: «la colección propuesta en venta está formada por 81 piezas de cerámica entre ellas veintiséis piezas interesantes [...]: el ejemplar capital de la colección, por su tamaño y ornamentación que es la urna con asas procedente de Archena [...] otras cuatro ollas o urnas de menores dimensiones y dos más pequeñas todavía; siete capis y oenochoes notables, los seis vasos de forma casi cilíndrica [...], conocidos con el nombre de sombreros de copa [...]. Estos ejemplares proceden de Archena y alguno de Elche, como otras dos urnas reconstituidas y dos fragmentos de vasos, uno de ellos con parte de la figura de un jinete. La colección presenta también seis vasos modelados, zoomorfos con representación uno de cabeza de jabalí, otro de delfín, y los restantes de cerdo y de vaca, de procedencia púnica. El resto de la colección la componen ungüentarios [...] platos, páteras, pátinas y piezas varias de terra sigillata, que carecen de interés». En el expediente se conserva una relación de las cerámicas agrupadas por tipos y el valor de la tasación de cada uno de ellos.

Las noticias sobre esta colección cesan hasta el año 1941, cuando el subcomisario general del Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional, Joaquín María de Navascués, hace entrega al entonces director del MAN, Blas Taracena Aguirre, de la colección Heiss en calidad de depósito (exp. del MAN 1941/46). La colección consta de 83 objetos numerados y 39 sin numerar y el Museo se hizo cargo de ella el día 7 de mayo de 1941.

En el inventario de materiales que se adjunta al expediente encontramos que de los 83 objetos numerados, 24 son cerámicas ibéricas del estilo «Elche-Archena», a excepción de una pieza de *terra sigillata*, 25 piezas exvotos ibéricos de bronce, 24 piezas metálicas, principalmente adornos, hasta completar las 83; el resto lo componen 39 piezas sin numerar entre las que se encuentran piezas de distintas épocas y también monedas. El lote de cerámicas ibéricas está formado por 6 kálathos denominados «sombrosos de copa», 8 jarras, tres de ellas con boca trebolada, 1 vaso zoomorfo, 3 platos y 4 cuencos que en el expediente se denominan vasos.

También se conservan las fichas de inventario antiguas del Museo en las que aparece una breve pero suficiente y clara descripción para identificar la pieza, así como las dimensiones, el número que le corresponde dentro de la colección Heiss, que aquí se identifica como depósito Heiss y aparece escrito en la parte superior derecha de la ficha, y también el número con el que aparece en la publicación de Obermaier, aunque este autor no recogió todas. Del 1 al 23 corresponden a las piezas de cerámica ibérica (fig. 10).

Depósito Heiss. 38

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

2

SECCIÓN 1.ª

NÚM. DEL INV.	CLICH. NÚM.	NÚM. DEL CAT.
<i>Vaso ibérico de forma de sombrero de copa de tipo Olcho-Archena decorado con cabeza y cuello de pájara con las alas abiertas y estilizaciones florales.</i>		
<i>Alt. 33 cm. - Diámetro superior 27 cm.</i>		
<i>Obermaier n.º 3.</i>		
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL		

Fig. 10. Ficha de inventario antigua de los materiales de la colección Heiss.

A pesar de la existencia de esta documentación, algunas piezas no fueron asociadas a esta colección y fueron sigladas e inventariadas con los expedientes 1986/150 y 1986/151. En posteriores revisiones se adjudicaron correctamente al expediente de la colección Heiss. En la actualidad, los materiales de cerámica ibérica están siglados e inventariados con los números 1941/46/35 a 1941/46/61 (fig. 11).

También queremos señalar que en el MAN se conservan una serie de fragmentos, la mayoría con decoración, atribuidos a esta colección siglados con los números 1941/46/62 a 132; éstos no aparecen mencionados en la relación de piezas que se conservan en los dos expedientes anteriormente mencionados, por lo que no hemos considerado oportuno incluirlos en el presente estudio.

Si analizamos las publicaciones en que se han estudiado estos materiales, encontramos que en la publicación conjunta de Obermaier y Heiss (1929) aparece como pieza destacada una gran urna-tinaja con dos asas decorada prácticamente en su totalidad, con motivos geométricos y figuras animales en la parte superior, en la que destaca la figura del ave con las alas desplegadas. También fue publicada por otros autores como Pierre Paris (1903-1904), Pedro Ibarra Ruiz (1926) entre otros; este vaso actualmente no está localizado. Obermaier también recoge cinco kálathos, tres jarritas de pequeño tamaño, dos vasitos caliciformes, una jarra y un vaso zoomorfo con cabeza de carnero, además de cuencos y páteras.

Posteriormente Augusto Fernández de Avilés (1947) publica esta colección, una vez depositada en el MAN, atribuyendo su procedencia a la necrópolis del Cabezo del Tío Pío,



Fig. 11. Conjunto de los materiales de cerámica de la colección Heiss.

Archena, formada por 25 piezas, en ella hace alusión a las piezas publicadas por Obermaier: cinco «sombreros de copa», un oinochoe y dos jarros.

Según Fernández de Avilés, en este momento quedaron sin ingresar la urna oval, número 1 de Obermaier, dos oinochoes de pequeño tamaño que corresponden a los números 9 y 10 de la misma publicación y dos vasitos caliciformes, números 11 y 12, así como los fragmentos decorados con figuras de animales de la lám. 12 a y b y otro fragmento con una figura de jinete lám. 13-b que a día de hoy no se ha localizado.

Sin embargo publica como inéditos una serie de vasos, en concreto siete, que no aparecen recogidos en la publicación de Obermaier y que corresponden a los números 7, 9 a 14 del inventario del expediente. También aparecen como inéditos, una serie de páteras de imitación, un soporte-carrete, un vaso-biberón y una *terra sigillata*, todo ello aparece en la relación del expediente con los números 15 a 24.

En la revisión que hemos llevado a cabo, hemos encontrado algunos de los materiales que Fernández de Avilés publica como no ingresados en 1941, como son una jarra-olpe que estaba atribuida al expediente 1986/150 perteneciente a materiales de Archena, la jarrita de boca trebolada y los dos vasos caliciformes que se encontraban entre los materiales de Elche y siglados con números del expediente 1986/151 que sí aparecen publicados por Obermaier.

Como hemos hecho con las colecciones anteriores, eludiremos hacer un catálogo de los materiales y los presentaremos en forma de tabla, añadiendo el campo de la bibliografía en la cual aparecen estudiados (tabla 3).

Objeto	N.º Inventario 1941/46	N.º inventario antiguo	N.º de Colección Heiss	Procedencia	Observaciones
Kálathos con dec. vegetal y zoomorfa	1941/46/35		Col. Heiss n.º 2	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), n.º 3, lám. 4. ^a Fdez. de Avilés (1947), lám. XVII-1
Kálathos con dec. vegetal y geométrica	1941/46/36		Col. Heiss n.º 4	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), n.º 6, lám. 5b
Jarra tipo olpe	1941/46/37		Col. Heiss n.º 8	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), n.º 13, lám. 8a
Jarra tipo oinochoe	1941/46/38		Col. Heiss n.º 14	Atrib. a Archena (Murcia)	Fdez. de Avilés (1947), lám. XVIII-2. Inédita
Pátera de imitación	1941/46/39		Col. Heiss n.º 22	Atrib. a Archena (Murcia)	
Jarra tipo olpe	1941/46/40		Col. Heiss n.º 10	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. XIX-1
Cuenco	1941/46/41		Col. Heiss n.º 19	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 9
Cuenco	1941/46/42		Col. Heiss n.º 20	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 9
Pátera de imitación	1941/46/43		Col. Heiss n.º 21	Atrib. a Archena (Murcia)	
Jarra tipo oinochoe	1941/46/44	1941/46/49	Col. Heiss n.º 5	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), n.º 8, lám. 6
Plato	1941/46/45		Col. Heiss n.º 18	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 9
Plato	1941/46/46		Col. Heiss n.º 17	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 9
Pátera	1941/46/47		Col. Heiss n.º 16	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 9
Kálathos con dec. vegetal y zoomorfa	1941/46/48	1986/150/2	Col. Heiss n.º 6	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 5a, n.º 5
Kálathos tipo «sombrero de copa»	1941/46/49	1986/150/6	Col. Heiss n.º 1	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 3. ^a , n.º 2
Jarra tipo oinochoe	1941/46/50	1986/150/9	Col. Heiss n.º 9	Atrib. a Archena (Murcia)	Fdez. de Avilés (1947), lám. XVIII-4. Inédita
Kálathos con decoración geométrica	1941/46/51		Col. Heiss n.º 7	Atrib. a Archena (Murcia)	Fdez. de Avilés (1947), lám. XVIII-1. Inédita
Jarrita con decoración	1941/46/52	1986/150/3	Col. Heiss n.º 13	Atrib. a Archena (Murcia)	Fdez. de Avilés (1947), lám. XVII-5. Inédita
Jarra tipo olpe	1941/46/53	1986/150/7	Col. Heiss n.º 12	Atrib. a Archena (Murcia)	Fdez. de Avilés (1947), lám. XIX-2. Inédita
Jarra tipo olpe	1941/46/54	1986/150/1	Col. Heiss n.º 11	Atrib. a Elche (Alicante)	Fdez. de Avilés (1947), lám. XVII-3. Inédita
Vasito caliciforme con decoración	1941/46/55	1986/151/57; 73/36/30		Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 7-c, n.º 11
Kálathos con dec. vegetal	1941/46/56	1986/150/21; 1941/46/58	Col. Heiss n.º 3	Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 4-b, n.º 4
Vaso zoomorfo	1941/46/57	1986/150/4; 1941/46/59	Col. Heiss n.º 15	Atrib. a Archena (Murcia)	Fdez. de Avilés (1947), lám. XIX-3
Jarra tipo olpe	1941/46/58	1986/150/63; 1941/46/60		Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 12-a
Jarrita tipo oinochoe	1941/46/59 1941/46/60	1941/46/61; 1986/151/334; 73/36/298		Atrib. a Archena (Murcia)	Obermaier (1929), lám. 7-b, n.º 10
Vasito caliciforme		1986/151/333; 73/36/299		Atrib. a Elche (Alicante)	Obermaier (1929), lám. 7-d

Tabla III. Materiales de la colección Heiss.

Estos nuevos hallazgos nos llevan a pensar, que quizá, no todos los materiales del primer depósito de la colección Heiss que tuvo lugar en el año 1937, fuesen retirados del MAN. Por otra parte, ninguna de estas piezas aparecen en la relación de los materiales de la colección Heiss que ingresó en 1941.

Para terminar únicamente queremos añadir que consideramos que el estudio combinado de la documentación del Archivo con la extensa bibliografía que hay sobre esta cerámica ha ayudado a clarificar bastante las colecciones. No obstante, no descartamos que en futuras revisiones que se producirán a lo largo del desembalaje de las colecciones de Protohistoria, aparezcan más materiales que se puedan atribuir a alguna de estas colecciones.

En cuanto a la procedencia, seguimos sin poder establecer el sitio concreto en que aparecieron estos materiales. Como señalamos al principio del trabajo, fueron agrupados bajo las denominaciones de Archena y Elche-Archena, e ingresaron en el MAN como fruto de hallazgos casuales en el entorno de Archena, pero sin poder adjudicarles un lugar concreto.

En años posteriores diversos arqueólogos se interesaron por el entorno de Archena, como es el caso de Juan Cabré en la década de los años veinte, y sobre todo Fernández de Avilés (1943) quien tuvo el mérito de localizar el lugar conocido como Cabezo del Tío Pío, en donde pocos años después se llevaron a cabo excavaciones dirigidas por San Valero y Fletcher (1947). Sin embargo tal como apuntan en su estudio Tortosa y Santos (1997), los materiales obtenidos en estos trabajos, no resultaron suficientes para poder establecer una relación clara con los que se encuentran en el MAN.

Bibliografía

- BOSCH GIMPERA, P. (1913-14): «Adquisicions de la col.lecció Vives de Madrid», *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, 5, pp. 875-879.
- (1915): *El problema de la cerámica ibérica*. Memorias de la Comisión de Investigaciones Prehistóricas y Protohistóricas, 7.
- (1929): *El arte en España. Guía de la sección España primitiva del Museo del Palacio Nacional*. Exposición Internacional de Barcelona.
- (1958): «Todavía el problema de la cerámica ibérica», *Cuadernos del Instituto de Historia. Serie Antropológica*, n.º 2, pp. 31-33, láms. XI-XIII.
- FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A. (1943): «Notas sobre la necrópolis ibérica de Archena (Murcia)», *Archivo Español de Arqueología*, XIV, pp. 115-121.
- (1947): «Cerámica ibérica de Archena». *Adquisiciones del MAN (1940-1945)*. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, pp. 68-71, láms. XVII a XIX.
- GÓMEZ MORENO, M. (1924): «Cerámica tartesia e hispánica», *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Informes oficiales, tomo LXXXV, cuadernos V y VI, noviembre-diciembre, pp. 317-318, 5 láms.
- IBARRA Y RUIZ, P. (1926): *Elche: materiales para su historia*. Cuenca: Tip. Ruiz de Lara.
- J.A.E.I.C. (1914): *Memoria correspondiente a los años 1912 y 1913*, pp. 321-322.
- MADRIGAL BELINCHÓN, A. (1997): «El ajuar de la cámara funeraria ibérica de Toya (Peal de Becerro, Jaén)», *Trabajos de Prehistoria*, vol. 54, n.º 1, pp. 167-181.
- MÉLIDA ALINARI, J. R. (1919): *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones en 1918. Notas descriptivas*. Madrid: Impr. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1929): *Arqueología española*. Barcelona: Editorial Labor.
- OBERMAIER, H., y HEISS, C. W. (1929): «Iberische Prunk-keramik vom Elche-Archena-Typus», *Jahrbuch für Prähistorische und ethnographische Kunst*, (Site 56-73).
- OBERMAIER, H. (1930): «Una obra maestra de cerámica ibérica», *Investigación y Progreso*, IV, n.º 1, pp. 1-2.
- OLMOS ROMERA, R. (1987). «Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 60, n.º 155-156, pp. 21-42.
- PARIS, P. (1903-1904): *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. Paris: Ernest Leroux éditeur.
- (1907): «Quelques vases ibériques inédits (Musée Municipal de Barcelone et Musée du Louvre)», *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, I, pp. 76-88.

- PIJOÁN, J. (1911-1912): «El vas ibèrich d'Archena», *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, IV, pp. 685-686.
- SANDARS, H. (1913): «The weapons of the Iberians», *Archaeologia*, LXIV. Oxford: University Press.
- SAN VALERO, J., y FLETCHER, D. (1947): *Primera campaña de excavaciones en el Cabezo del Tío Pío (Archena)*. Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, n.º 13.
- TORTOSA, T., y SANTOS, J. A. (1997): «Orígenes y formación de la colección de vasos pintados de Elche-Archena en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo XV, n.ºs 1 y 2, pp. 49-57.
- (1998): «Los vasos pintados del Elche-Archena en el Museo Arqueológico Nacional: análisis tipológico e iconográfico», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo XVI, n.ºs 1 y 2, pp. 11-63.

La orfebrería castreña del entorno de Villamayor (Piloña, Asturias) a la luz de nueva documentación

Castros culture jewellery from the area of Villamayor (Piloña, Asturias) in light of new documentation

Óscar García-Vuelta (oscar.gvuelta@cchs.csic.es)
Laboratorios de Arqueología. Instituto de Historia (CCHS, CSIC)

Resumen: Nuevos documentos procedentes del archivo particular del coleccionista Sebastián de Soto Cortés (1833-1915) han permitido relacionar los hallazgos producidos entre mediados y finales del siglo XIX en el entorno de Villamayor-Moñes (Piloña), en parte conservados en el MAN y en el Instituto Valencia de Don Juan, y dar a conocer algunos materiales hoy perdidos. El estudio muestra la potencialidad de combinar la revisión documental con la información tecno-tipológica de las piezas para contribuir a la reconstrucción de los contextos de procedencia de estos hallazgos antiguos, fundamentales para su interpretación.

Palabras clave: Orfebrería castreña. Historiografía. Diademas-cinturón de Moñes. Torques. Colgantes / amuletos. Sebastián de Soto Cortés. Remigio Salomón. José Ramón Mélida.

Abstract: New documents belonging to the personal archive of the Spanish art collector Sebastián de Soto Cortés (1833-1915) have allowed the establishment of a link between findings from the area of Villamayor-Moñes (Piloña) that took place during the mid and end of the XIX century to some objects now deposited at the Museo Arqueológico Nacional and the Instituto Valencia de Don Juan, as well as describing others that have now a day disappeared. This study proves the potential of combining documental research with technotypological information of objects to assess the context and origin of old findings, information that is fundamental for their interpretation.

Keywords: Castros Culture jewelry. Historiography. Moñes Belt-diadems. Torcs. Pendants / Amulets. Sebastián de Soto Cortés. Remigio Salomón. José Ramón Mélida.

1. Introducción

El estudio de la documentación gráfica conservada en el expediente 2001/101 del Archivo del MAN, compuesto por fondos particulares del investigador José Ramón Mélida y Alinari (1856-1944), informó sobre destacados hallazgos de orfebrería castreña producidos en el concejo de Piloña durante la segunda mitad del siglo XIX (García-Vuelta, 2016)¹. Se trata de un grupo de fotografías y apuntes remitidos a principios del siglo XX por el coleccionista asturiano Sebastián de Soto Cortés (p. ej. Diego, 1960-1961 o Rodríguez, 2002), donde informa sobre piezas que consideró procedentes del entorno de Villamayor (fig. 1).

Gracias a las anotaciones de Soto en sus imágenes se reinterpretaron las identificaciones previas de esta correspondencia. El contraste de estos documentos con el contenido de un borrador de carta (cuadro 1), redactado por Soto Cortés a mediados de abril de 1906² (García-Vuelta, 2001: 116, 2007: 99 y 2016: 107), contextualizó el envío de los originales del MAN³, dio a conocer hallazgos y materiales inéditos y aportó datos para el estudio de unos objetos que estaban poco documentados.

Estas informaciones se han ampliado recientemente al localizar nueva documentación inédita, hoy en propiedad particular, procedente del archivo personal de Soto Cortés, ubicado en su palacio de Labra (Cangas de Onís). El estudio de su material gráfico, anotaciones y correspondencia (*Vid. infra*) ha confirmado buena parte de la información previamente aportada y añadido nuevos datos sobre piezas actualmente desaparecidas, así como argumentos para la caracterización e interpretación de estos hallazgos⁴.

2. La documentación previa

2.1. Los materiales de R. Salomón y la «diadema» de Moñes

Soto Cortés informó a Mélida sobre piezas que, a principios del siglo XX, ya habían despertado el interés del investigador. Se trata de los fragmentos de unas bandas con decoración figurada, interpretadas como parte de una o dos diademas o cinturones. En 1884 habían ingresado en el Museo del Louvre (fig. 2, 1-2) como procedentes de la provincia de Cáceres (Schlumberger, 1885 o Cartailhac, 1886) pero actualmente se acepta su hallazgo en Moñes (fig. 1), paraje localizado al E. de la localidad de Villamayor (Marco, 1994; Perea, y Sánchez-

¹ El presente trabajo se integra en el Proyecto: *Paisajes rurales antiguos del Noroeste peninsular: formas de dominación romana y explotación de recursos* (HAR2015-64632-P; MINECO-FEDER), dirigido por la Dra. Inés Sastre Prats (IH, CCHS, CSIC). Agradezco a las Dras. M.^a Isabel Martínez Navarrete y Alicia Perea (IH, CCHS, CSIC), la revisión de este texto, así como sus precisiones y sugerencias sobre sus contenidos.

² Conservado en el archivo familiar de Doña M.^a T. Pendás en Madrid (GARCÍA-VUELTA, 2016: 107).

³ CASADO (2006: 43), en un estudio general sobre Mélida aportó la primera alusión a que el investigador recibió información sobre piezas de oro de Piloña. Posteriormente no se había profundizado en esa cuestión.

⁴ Los actuales propietarios del palacio de los Soto (Labra, Cangas de Onís) atendieron nuestras consultas sobre el tema. Agradecemos al Sr. J. Quirós y Corujo y especialmente al Sr. D. J. González Quirós y Corujo su colaboración y sus eficaces gestiones, realizadas desde mediados de 2015, para la localización y primera documentación de los archivos, así como su amabilidad al permitirnos su revisión posterior.

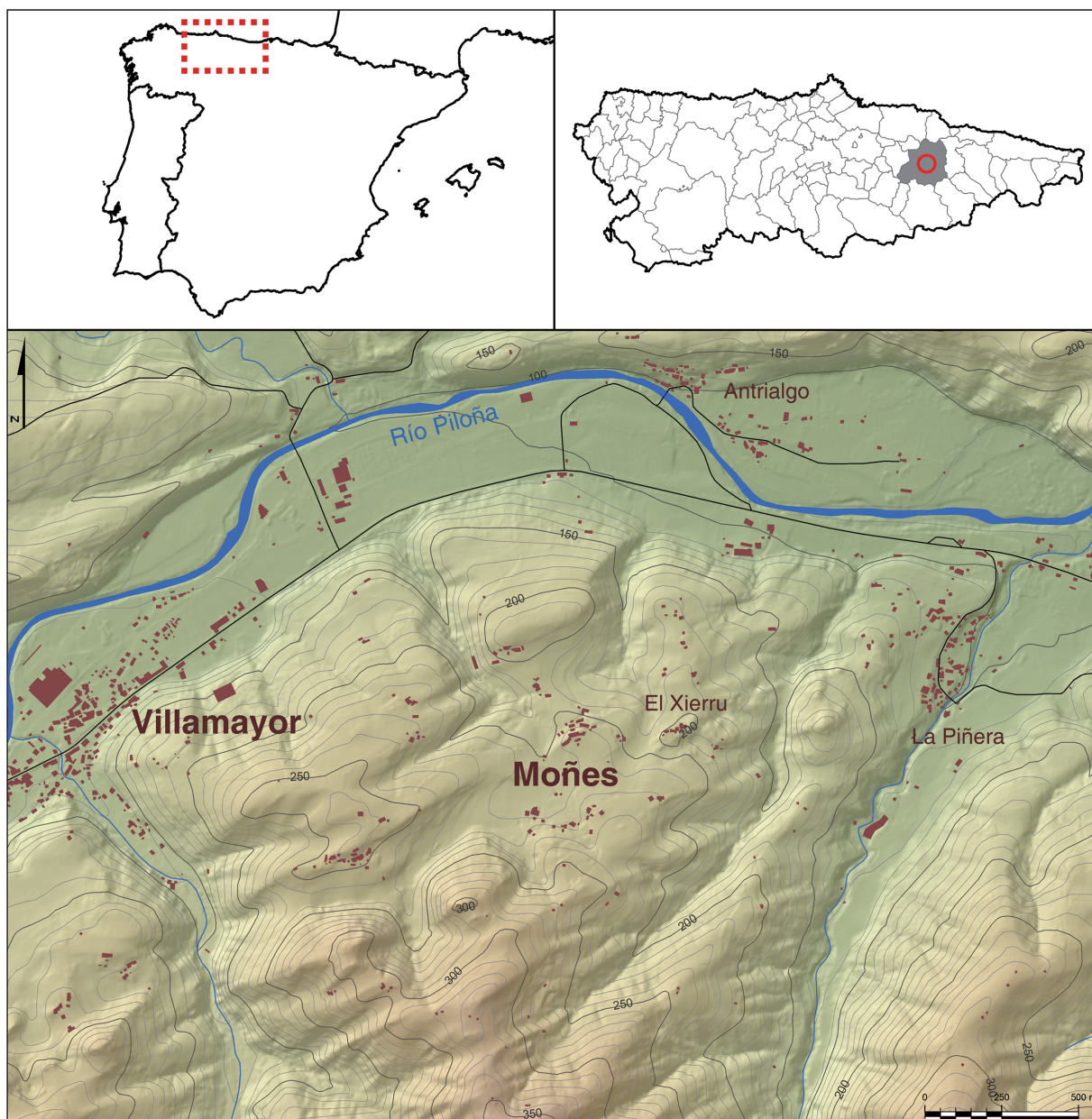


Fig. 1. Mapas de situación del concejo de Piloña. En la parte inferior, el área de Villamayor y Moñes. Elaboración B. Currás.

Palencia, 1995; García-Vuelta, y Perea, 2001; García-Vuelta, 2007: 219 y ss., entre otros). También alude a los restos de un colgante compuesto, entonces inédito (fig. 2, 5), al que se ha atribuido de forma genérica un origen asturiano (p. ej. Blanco, 1957: 22 y ss.; Maya, 1988: 125-126).

Según Soto Cortés estos materiales pertenecieron al magistrado Remigio Salomón (1814-1878)⁵, que a mediados de los 1860 fue vicepresidente de la Comisión Provincial de

⁵ Sobre la figura de R. Salomón véase p. ej. ALONSO, 1955: 776 y ss., o GARCÍA-VUELTA, 2016: 103.



1



3



2



4



5

Fig. 2. (1-3) Fragmentos de las «diademas» ingresados en el Museo del Louvre en 1884: 1. Según Schlumberger (1885); 2. Según Cartailhac (1886); 3. Fragmentos actualmente conservados en el MAN; 4. Fragmento de la colección Soto Cortés, hoy en el IVDJ; 5. Colgante compuesto de R. Salomón, en la misma institución. Fotos 3 a 5: OGV.

Monumentos Históricos y Artísticos de Oviedo (CPMO) y, probablemente, los adquirió en esa ciudad a principios de esa década (García San Miguel, 1868: 6-7). Antes de su traslado a Granada en 1868, Salomón cedió a la CPMO cuatro fotografías de los mismos (fig. 3, 1), que pasaron a conservarse en el Museo Arqueológico de Oviedo. Allí las piezas representadas se consideraron correspondientes a épocas diferentes (Maya, *op. cit.*: 135; Adán, 2000: 102; García-Vuelta, 2007: 219 y ss. o 2016: 104, fig. 4)⁶.

Parte de las fotografías localizadas en el expediente 2001/101 del Archivo del MAN (Inv.: 2001/101/FF00006; 2001/101/FF00007; 2001/101/FF00013 y 201/101/FF00014) son copias de las donadas por Salomón (fig. 3, 2). En sus anotaciones, Soto indica que los fragmentos conservados en el Louvre proceden de Piloña y confirma que era propietario de otro fragmento de la «diadema» (fig. 2, 4). No alude directamente a la procedencia de los restos del colgante de Salomón, aunque fecha las adquisiciones del magistrado en conjunto hacia 1860 (García-Vuelta, 2016: 109).

El testimonio del coleccionista aportó un importante argumento en favor de la procedencia de Piloña de los fragmentos de la «diadema», propuesta que se basaba sólo en una breve nota del erudito gijonés J. Somoza (1908: VII). Soto también añadió una interesante información sobre la suerte de las piezas de Salomón tras su fallecimiento. Sus herederos las vendieron a un anticuario de Madrid. Éste, a su vez, las vendió por separado, al parecer sin informar sobre su procedencia o su biografía previa, dando lugar (*Vid. infra*) a los primeros datos erróneos sobre su origen, publicados tras el ingreso de los fragmentos en el Louvre (Schlumberger, *op. cit.*: 4).

Los datos remitidos por Soto a Mérida justifican que, desde principios del siglo xx, aludiese al origen asturiano de estos restos (Mérida, 1905: 373). Sin embargo, la circunstancia de que no precisara su fuente de información, contribuyó con el tiempo a la larga controversia generada sobre su procedencia (García-Vuelta, 2016: 110-111).

Posteriormente los fragmentos del Louvre se repartieron entre el MAN (fig. 2, 3) y el Musée des Antiquités Nationales (Saint Germain-en-Laye). El fragmento de Soto Cortés (fig. 2, 4) ingresó en 1931, junto con otras piezas de su colección, en el Instituto Valencia de Don Juan (IVDJ)⁷. El colgante de Salomón (fig. 2, 5), aparece en 1916 entre los fondos fundacionales del IVDJ. Por ello suponemos su pertenencia previa al político y coleccionista Guillermo J. de Osma y Scull⁸. Como Mérida se relacionó con él, pudo informar a Soto Cortés del paradero del ejemplar (García-Vuelta, 2016: 110), que permaneció inédito hasta los años 1950. Posteriormente la investigación sobre el colgante se desarrolló en paralelo a la de los restos de «la diadema» (p. ej. Blanco, *op. cit.*: 22 y ss; Maya, *op. cit.*: 125-126; Prieto, 2003; o Villa, 2010: 117) al desconocerse en el ámbito científico la biografía previa de estos objetos.

⁶ Acompañándose las fotografías con la anotación «Fragmentos de objetos romanos y latino-bizantinos, de oro, hallados en la Prov.^a de Oviedo. Donación de D. Remigio Salomón».

⁷ Por venta del marqués de Valverde de la Sierra. IVDJ. Libros de adquisiciones, tomo V, n.º 206.

⁸ Osma fundó esta institución junto a su esposa, Adelaida Crooke, en ese año, aunque el Instituto no abrió sus puertas hasta 1922. Sus colecciones particulares constituyeron el núcleo de su Museo (DE ANDRÉS, 1984).



Fig. 3: 1. Fotografías cedidas por R. Salomón a la CPMO (Foto original A. Paredes); 2. Copia de uno de estos originales, enviado por Soto Cortés a Mérida y conservado en el Archivo del MAN (Inv.: 2001/101/FF00007). Muestra parte de los restos del colgante de Salomón, que conservaba una anilla de suspensión actualmente perdida.

2.2. El hallazgo de Villamayor (1882)

Soto informó también a Mérida sobre un hallazgo de piezas de oro producido al excavar los cimientos para una casa «en el pueblo» de Villamayor a principios de 1882. También le indicó que adquirió algunos de los objetos descubiertos (fig. 4) el día 2 de febrero de ese año. Las imágenes del archivo del MAN (Inv. 2001/101/FD00017; 2001/101/FF00008 y 2001/101/FF00009) permitieron relacionar con este hallazgo varios fragmentos de un colgante muy semejante al de R. Salomón (fig. 4, 1, a-c) y dos pequeños objetos (fig. 4, 1, d-e), interpretables como elementos de suspensión (García-Vuelta, 2016: 112-114). Actualmente, únicamente se conoce el paradero de uno de los cuerpos del colgante reproducidos (fig. 4, 1, c y fig. 4, 2-3), que ingresó con el fragmento de la «diadema» de Soto en el IVDJ en febrero de 1931 (Blanco, *op. cit.*: 24; Maya, *op. cit.*: 126).

Soto indicó en el borrador de carta a Mérida de 1906 (cuadro 1), refiriéndose a estos objetos y a los documentos que le envió, que a la vez adquirió cuatro fragmentos pertenecientes a un torques. Su descripción permitió sugerir su identificación con el ejemplar incompleto n.ºs 33133; 33137 y 33138 del MAN (fig. 4, 4), ingresado en el Museo



Fig. 4. Materiales adquiridos por Soto Cortés en 1882: 1. Fragmentos de un colgante compuesto -a, b y c– y dos elementos de suspensión –c y d– tras su recomposición (Archivo MAN, n.º 2001/101/FF0009); 2 y 3. Restos correspondientes al cuerpo en «reloj de arena» del colgante compuesto, hoy en el IVDJ. Anverso (2) y reverso (3); 4. Fragmentos de un torques, hoy conservados en el MAN (n.ºs Inv.: 33133; 33137 y 33138). Fotos 2 a 4: OGV.

en 1931, con otras piezas de la colección Soto Cortés vendidas por el anticuario M. Ruíz (Álvarez-Ossorio, 1931 y 1954: 271-273; García-Vuelta, 2007: 99)⁹. El coleccionista también relacionó con este torques un «broche» que no pudo adquirir (ver fig. 7), ni describió en ese documento (García-Vuelta, 2007: 99 y 2016: 116). Tampoco se alude en la documentación

⁹ Las primeras inspecciones de los documentos que se presentan en este trabajo (*Vid. infra*) confirmaron esta opción (GARCÍA-VUELTA, 2016: 116).

del MAN a la localización exacta de este hallazgo, ni a las circunstancias en las que se produjo la adquisición de este lote de objetos, sin que pudiera descartarse su compra en el mercado de antigüedades.

3. Nuevas aportaciones documentales

En los estudios previos se sugirieron algunas hipótesis para caracterizar todos estos materiales (García-Vuelta, 2016: 117). Sin embargo, quedaron abiertas cuestiones importantes, como la confirmación del origen común de todos los fragmentos de R. Salomón y su posible relación con los objetos adquiridos posteriormente por Soto Cortés. La nueva documentación identificada aporta información sobre estas cuestiones y añade datos sobre los hallazgos y materiales referenciados anteriormente¹⁰.

Un primer grupo de documentos, en parte relacionado con la correspondencia entre Mérida y Soto Cortés, se centra en las piezas adquiridas por éste en 1882, y confirma la pertenencia al hallazgo de Villamayor del torques n.ºs 33133; 33137 y 33138 del MAN.

Otros documentos informan sobre el «broche» que Soto relaciona con ese conjunto, permitiendo localizar su hallazgo en el entorno de Moñes. Finalmente, parte de la correspondencia explica las gestiones de Soto en 1884 para adquirir los objetos de R. Salomón, a los que atribuyó la misma procedencia, y aporta nuevos datos sobre la «biografía» de los mismos.

3.1. Sobre los materiales del hallazgo de Villamayor (1882)

El primer documento de interés es una nueva versión del borrador de carta a Mérida que Soto redactó el 16 de abril de 1906 y cuyo contenido modifica algo el del texto ya identificado (García-Vuelta, 2016: 107). El cuadro 1 extracta la información relativa a las piezas que nos ocupan, referida a los envíos a Mérida de documentación sobre ellas, así como al torques y al «broche» que Soto relacionó con el hallazgo de Villamayor.

Algunos documentos, en parte conectados con los referenciados en el archivo del MAN, informan que Soto encargó al platero *Labrada* de Oviedo la recomposición de los fragmentos de colgantes de Villamayor. Un croquis del coleccionista (fig. 5, 1) confirma su alto grado de fractura. Según una nota añadida al mismo, los restos se consideraron parte de un mismo objeto, aludiéndose a dos fotografías numeradas cuyas copias se conservan en el Archivo del MAN (Inv. 2001/101/FF00008 y 2001/101/FF00009)¹¹. La primera, similar al

¹⁰ Las transcripciones añadidas a este artículo respetan la ortografía original. Los documentos consultados se localizaron en su mayor parte en un archivador antiguo etiquetado con el n.º 3.

¹¹ «Sr. D. [...] LABRADA. Uno de los mejores plateros de Oviedo tuvo bastante inteligencia para reconstituir la forma de esta muy primitiva alhaja, pero desgraciadamente faltan algunos trozos interesantes. En las fotografías adjuntas pueden verse los trozos en la n.º 1 y lo que restituyó en la n.º 2».

CUADRO 1

Cuadro 1. «Reconstitución de la “Diadema”- Es muy difícil ó mejor dicho imposible; cerca de medio siglo va que el Sr. Salomón mandó sacar en Oviedo las fotografías conservadas en el Museo Arqueológico. De ellas encargué otras muy aumentadas; son las que envié a V. posteriormente adquirí los trozos que v. conoce por dibujos y fotografías y al mismo tiempo el torques destrozado del que hoy acompaño un apunte. Tiempo después, he visto un broche muy bello perteneciente al mismo objeto, no pude adquirirle por más esfuerzos que hice, ni tampoco se dónde à ido à parar. El apunte [del torques] que remito es bastante malo por efecto de mi vista y pulso que no se encuentran bien, pero así y todo está exacto en la medida y sus detalles, se encuentra roto en cuatro trozos formando dos los remates, otro el lado completo, que consta de treinta y tres vueltas en espiral, y el último las diez y siete restantes de la otra mitad, poseo lo señalado con tinta, lo de lápiz falta y me figuro tendría esa forma, pero de esto no puedo responder porque hice el apunte imitando el lado completo y solo Dios puede saber en qué forma estaría adornado el centro. Pesan entre los cuatro trozos doscientos noventa y cinco gramos».

Cuadro 1. Extracto de los contenidos del borrador de carta de Soto Cortés a J. R. Mélida, de 14 de abril de 1906, identificado entre los nuevos documentos.

original 2001/101/FF00008, reproduce una acuarela de Soto mostrando algunos fragmentos representativos del colgante (fig. 5, 2), cuyo original fue remitido a Mélida y hoy también se conserva en el archivo del MAN, con el n.º 2001/101/FD00017 (en García-Vuelta, 2016: 112, fig. 7). La segunda fotografía, copia del original 2001/101/FF00009 (en fig. 4, 1) muestra el resultado de la reconstrucción de los restos¹².

Dos apuntes a la acuarela de Soto identifican el torques mencionado en el borrador de 1906 con la pieza 33133-37-38 del MAN (en fig. 4, 4). El primero (fig. 6, 1-2) representa dos fragmentos del aro. El mayor, anotado en el dibujo con el n.º 1 y al que se asigna un peso de 5 onzas (ca. 141,75 gr), coincide con el fragmento MAN 33133. Incluye parte de la zona central y de uno de los tramos laterales, recubiertos con alambres enrollados. Al menor, anotado con el n.º 2 y correspondiente a los tramos laterales, se atribuye un peso de 10 adarmes (ca. 17,9 gr). Desconocemos el paradero de ese fragmento, que no figura en los expedientes de ingreso (Archivo MAN, exps. 1930/111 y 1931/11) ni en la primera publicación sobre los materiales de Soto Cortés adquiridos por esta institución (Álvarez-Ossorio, 1931).

La anotación añadida a este apunte certifica que los restos formaron parte del lote de Villamayor y documenta que Soto compró los objetos a sus supuestos descubridores, identificados como canteros. Este dato parece confirmar la pertenencia de las piezas a un único conjunto:

«Trozos de un obgeto antiguo de oro que parecieron al cavar los cimientos para una casa en el pueblo de Villamayor del concejo de Piloña á principios del 1882 [...] Yo

¹² Adjunta al reverso la anotación: «Alhaja reconstituida por el platero de Oviedo Labrada. Como se ve faltan muchos trozos para completarla».

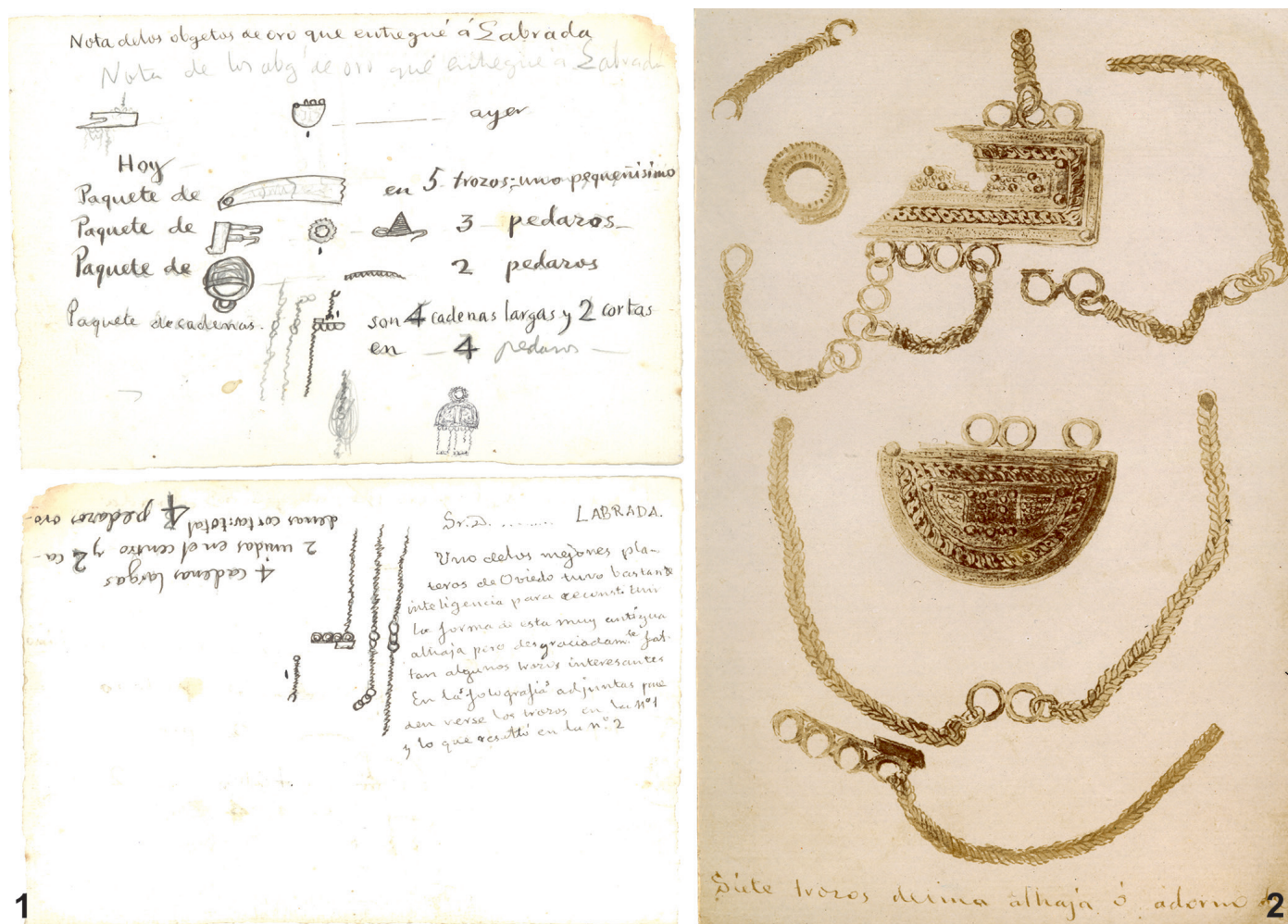


Fig. 5. 1. Croquis de Soto Cortés (papel, 17,5 × 11 cm) que ilustra el estado de los fragmentos de colgantes de Villamayor antes de su recomposición (anverso y reverso). 2. Fotografía (papel, 15 × 10 cm) de una acuarela de Soto Cortés, en la que aparecen algunos fragmentos del colgante compuesto.

los compré el día 2 de Febrero de 1882 á los afortunados canteros que tuvieron la suerte de encontrarlos. El apunte está tomado en su exacto tamaño. El n.º 1 pesa 5 onzas. El n.º 2, 10 adarmes».

La segunda acuarela (fig. 6, 3-4) corresponde al terminal decorado con perfil en doble escocia MAN 33137 e incorpora la anotación:

«Encontrado en Villamayor (Piloña). Es el remate de uno de los extremos del TORQUES del mismo pueblo».

El cuarto fragmento adquirido por Soto, correspondiente al terminal MAN 33138, no aparece representado en los documentos identificados.

Los resultados del estudio formal y arqueométrico del torques de Villamayor han sido ya presentados (García-Vuelta, 2001 o 2007: 92 y ss.). Aquí sólo recordaremos su semejanza con el adquirido en 1928 al joyero de Oviedo Pedro Álvarez por el IVDJ. López Cuevillas

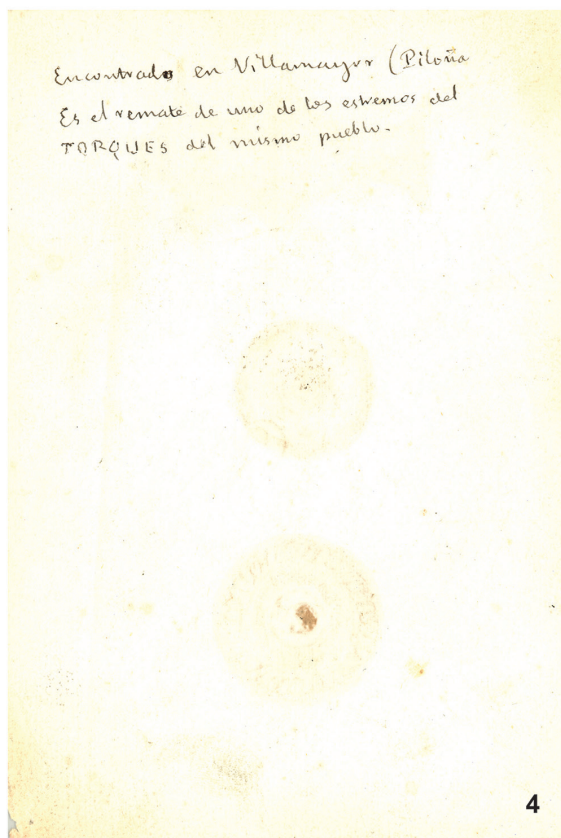
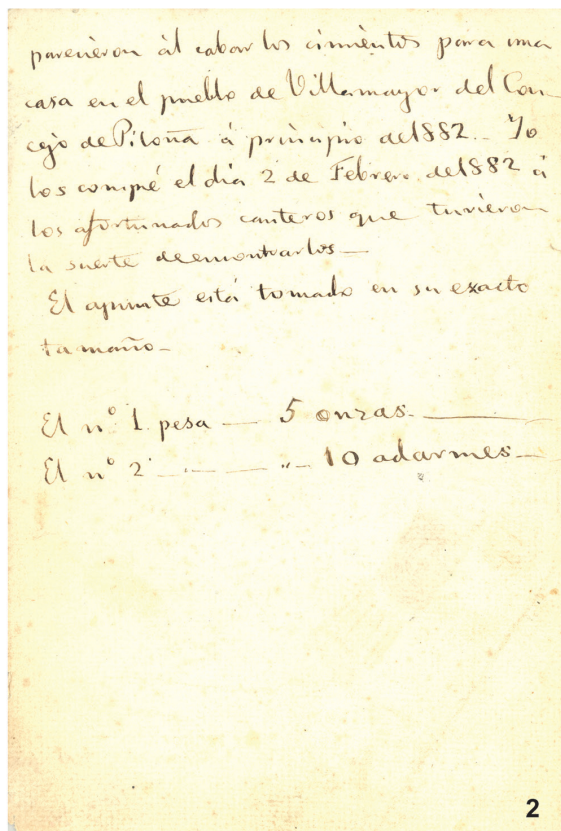
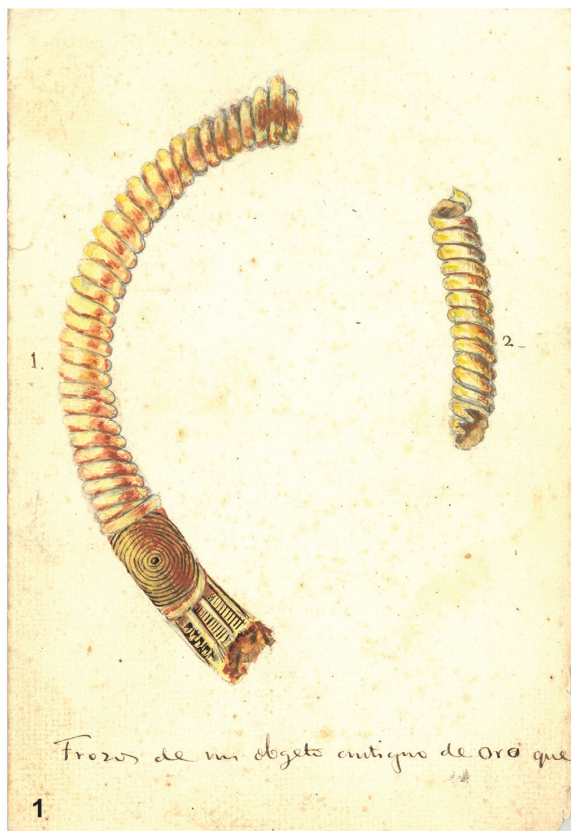


Fig. 6. 1 y 2. Acuarela de Soto Cortés (papel, 17 x 11,5 cm) que representa dos restos correspondientes al aro del torques de Villamayor, anotada por el coleccionista; 3 y 4. Acuarela (papel, 16 x 11 cm.) que muestra uno de los terminales del torques.

(1951: 35-36) atribuye esta pieza a la colección de Soto Cortés, indicando su procedencia de Langreo, sin que hasta el momento haya podido verificarse el origen de estos datos, incorporados posteriormente a la documentación del Instituto¹³.

3.2. El «broche» de Moñes (1889) y la procedencia del hallazgo de Villamayor

El 5 de marzo de 1889 el alcalde de Piloña, Juan Bautista Sánchez, comunicó a Soto Cortés que una pieza procedente «del mismo sitio» que las adquiridas en 1882, que describe como un broche, se había vendido el día anterior en la localidad de Infiesto¹⁴. Soto manifestó su interés al alcalde, que el 15 de marzo remitió un croquis del objeto (fig. 7, 1-2), al que asignó 1 onza de peso. En su carta adjunta, precisó que el particular que lo adquirió se mostraba reacio a su venta¹⁵. Junto al dibujo enviado por Sánchez, Soto anotó la posible relación de ese ejemplar con las piezas que adquirió en 1882:

«Asturias-Piloña-Mones – Objeto de oro vendido en el Infiesto por un aldeano de otro pueblo en el mes de marzo de 1889. Al parecer fue encontrado en el mismo sitio que los restos del TORQUES de oro que yo poseo. Remitió este apunte D. Juan Bautista Sánchez, alcalde de Piloña».

El 17 de marzo Soto pidió a Sánchez su mediación para inspeccionar el objeto y consultar su posible precio de venta¹⁶. Al parecer Soto revisó la pieza, que sin embargo no logró adquirir. En el apunte que tomó (fig. 7, 3-4) hay tres vistas de un objeto aparentemente incompleto, con unas dimensiones aproximadas de *ca.* 8 × 4 cm. El ejemplar incorporó un cuerpo de base laminar rematado en sus extremos por sendos elementos cónicos huecos de superficie estriada, decorados con triángulos en su base. Uno de los conos conserva en la parte superior dos ganchos o anillas, que continuarían en un vástago que atraviesa su interior y rematarían dos ganchos en el extremo opuesto. La decoración de estos elementos se asemeja a la observable en los ganchos incluidos en el colgante compuesto de Villamayor.

En las notas incorporadas a este apunte, Soto señala su procedencia de Moñes, figurando por el anverso (fig. 7, 3) la inscripción «Asturias-Piloña-Moñes – Obgeto de oro

¹³ IVDJ. Libros de adquisiciones, tomo III, n.º 116.

¹⁴ «[...] Al regresar anoche de Infiesto, me dijo mi criada que había estado por la mañana en esta su casa, una muchacha del pueblo de Mones á enseñarme unos piñoncitos como si fuesen el remate de unos broches de una capa, hallados en el mismo sitio que aquellos que V. compró y que en tanta estima me dijo los tenía; que por la tarde volvió la muchacha y la manifestó los había vendido en ocho duros, á Bernardino Rodríguez, Procurador del Juzgado [...] El próximo jueves que iré á Infiesto procuraré enterarme, a no ser que V. quiera hacerlo por si mismo». Extracto de la carta de J. B. Sánchez, alcalde de Piloña, a Soto Cortés, de 15/3/1889.

¹⁵ «Pasé á ver la prenda de que le hablé en mi anterior: es por el estilo del adjunto dibujo, solo que está roto por donde está la raya del medio y es del grandor del dibujo de arriba y como el diseño de abajo. Pesa una onza y costó al que lo compró, D.º Luis Casacobos, 164 rs. Me dijo que no lo vendía mientras no se lo enseñase á su primo el Barón de la Vega de Ruvianes y este le digese lo que valía, como cosa antigua». Extracto de la carta de J. B. Sánchez, alcalde de Piloña, a Soto Cortés, de 15/3/1889. El personaje aludido parece identificarse con D. Luis Caso Cobos, [Luis Caso de los Cobos], primo de D. Luis M. Unquera de Antayo, Marqués de Vista-Alegre y Barón de la Vega de Rubianes (p. ej, MARTÍNEZ AGOSTI, 1916: 162 y ss.).

¹⁶ «[...] He recibido su atenta y el dibujo que la acompaña que agradezco mucho. Es fácil que ese obgeto sea algún trozo compañero de los que yo adquirí hace tanto tiempo procedentes del mismo sitio; de consiguiente creo lo mejor en este caso que V. hable otra vez á ese Sr. que lo compró y se lo pida diciéndole que es para examinarle un amigo de V., y al mismo tiempo que diga el ultº precio que por el desea [...]». Extracto de borrador de carta a J. B. Sánchez, de 17-3-1889.

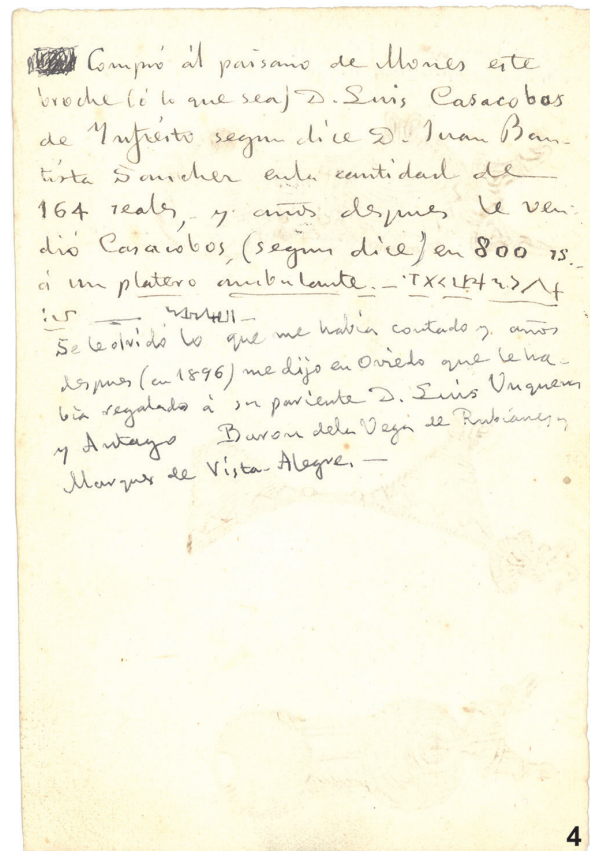
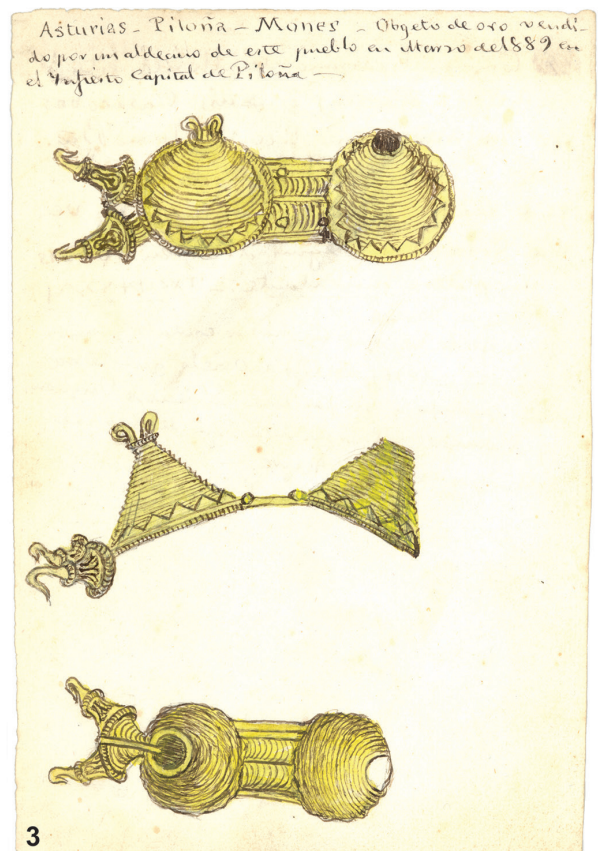
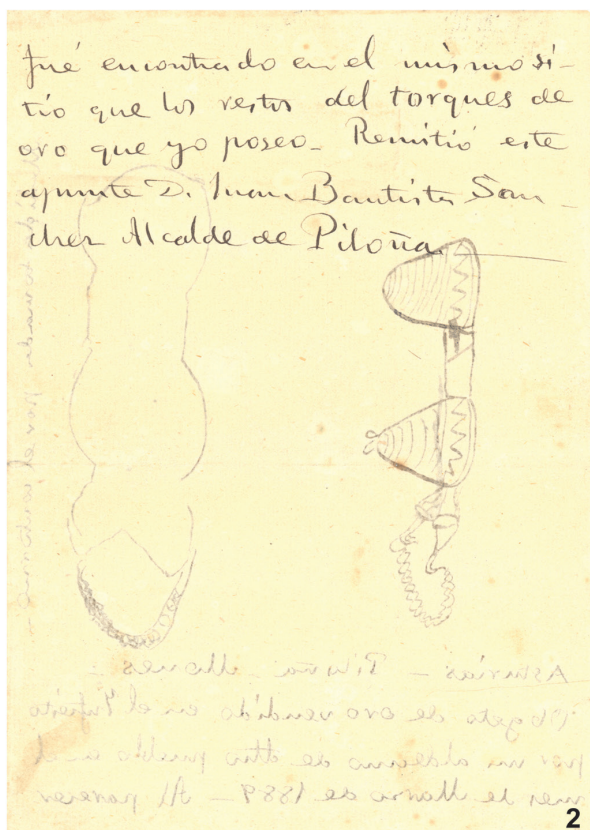
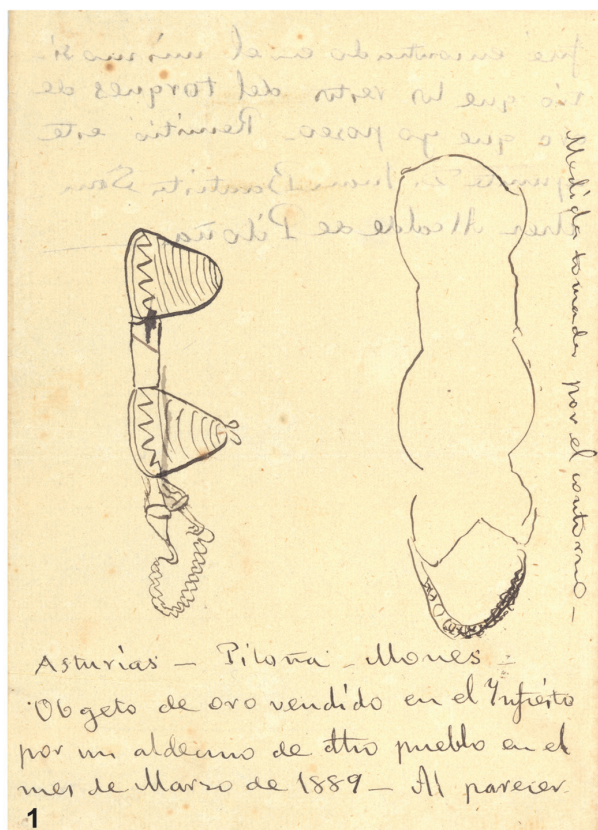


Fig. 7. «Broche» de Moñes: 1 y 2. Dibujo del objeto (papel, 16 x 11,5 cm), remitido por el alcalde de Piloña; 3 y 4. Apunte del ejemplar realizado por Soto (papel, 16,5 x 11,5 cm), con anotaciones manuscritas.

vendido por un aldeano de este pueblo en marzo del 889 en el Ynfiesto Capital de Piloña». Por el reverso, (fig. 7, 4) Soto añadió posteriormente dos notas que dan cuenta de lo infructuoso de sus gestiones de adquisición. En la primera apunta:

«Compró al paisano de Moñes este broche (ó lo que sea) D. Luis Casacobos de Ynfiesto según dice D. Juan Bautista Sánchez, en la cantidad de 164 reales, y años después le vendió Casacobos (según dice) en 800 rs. á un platero ambulante [Sigue escritura encriptada]».

La segunda nota, de fecha posterior, alude a las versiones que su propietario habría aportado con el tiempo sobre la suerte del ejemplar:

«Se le olvidó lo que me había contado y años después (en 1896) me dijo en Oviedo que le había regalado à su pariente D. Luis Unquera y Antayo, Barón de la Vega de Rubianes y Marqués de Vista-Alegre».

Referencias similares sobre su venta aparecen también en anotaciones que Soto Cortés añadió a las cartas del alcalde de Piloña. Encontramos también otra alusión directa a su procedencia de Moñes en un croquis elaborado por J. V. Argüelles, de Infiesto, amigo de Soto Cortés, con la anotación «Apunte hecho de memoria por D. J. V. de Argüelles de un obgeto de oro que se encontró en el pueblo de Mones [Moñes] concejo de Piloña» (fig. 8, 1).

Los documentos revisados no indican la fecha exacta del hallazgo de este ejemplar, hasta la fecha sin paralelos en la orfebrería castreña, y que como indicó Soto Cortés pudo pertenecer al mismo conjunto o yacimiento que los materiales adquiridos en 1882. Las informaciones sobre su venta tampoco han podido verificarse, ignorándose su paradero actual.

3.3. Soto Cortés y la «persecución» de las piezas de R. Salomón

La semejanza entre los materiales adquiridos en 1882 y los que pertenecieron a R. Salomón no pasó desapercibida a Soto Cortés, que intentó adquirirlos para su colección. La correspondencia relativa a estas gestiones confirma que Soto asumió su procedencia común, además de valorar aparentemente las piezas de Salomón como correspondientes a un mismo conjunto (fig. 8, 3).

Los documentos identificados aportan un relato más preciso de la «biografía» de estos objetos y amplían la información recuperada de los archivos del MAN (García-Vuelta, 2016: 109-110).

A finales de mayo de 1884 Soto Cortés ya había contactado con Dionisia Salomón, hija del magistrado y residente en Murcia, a la que mostró su interés por las piezas e indicó que había conocido personalmente al juez. La Sra. Salomón confirmó a mediados de junio que habían sido vendidas junto a otras, en noviembre de 1883, a un anticuario de Madrid que reunía «objetos de mérito» para un museo de París. El responsable de la venta fue



Fig. 8. 1. Croquis del «broche» de Moñes (papel, 16, 5 × 11,5 cm), con indicación de su procedencia; 2. Carta remitida a Soto Cortés por el anticuario J. Chaves el 29-7-1884, dando cuenta de la venta de las piezas de Salomón, adjunta el croquis de un supuesto broche árabe de plata (26 × 20 cm); 3-4. Sobre (14 × 11 cm), con anotaciones de Soto Cortés sobre la procedencia de los objetos estudiados. Anverso y reverso.

su cuñado, Antonio Fernández Ordóñez, residente en Cáceres, al que ya había informado de los deseos de Soto¹⁷.

Desde finales de junio, el coleccionista mantuvo correspondencia con Fernández Ordoñez, el cual identificó al comprador como el anticuario don Julián Chaves, establecido en la Ribera de Curtidores, en El Rastro de Madrid. Fernández Ordoñez también ofertó a Soto otros objetos de la colección de Salomón -no relacionados con los anteriores- aún en poder de sus herederos.

A mediados de julio, Soto contactó con J. Chaves, que declaró que las piezas habían sido ya vendidas, sin identificar aparentemente a sus compradores. El anticuario también le ofreció alguna pieza de Salomón que todavía conservaba. Concretamente, unos «broches árabes» de plata, de los que envió un somero croquis (fig. 8, 2). Desconocemos si Soto logró adquirir alguno de ellos.

La documentación sobre las gestiones del coleccionista se interrumpe a partir de estos momentos.

Los archivos revisados confirman que los herederos de Salomón conservaron los fragmentos hasta noviembre de 1883, cuando Fernández Ordóñez los vende al anticuario Julián Chaves. Éste los vendió por separado. Según G. Schlumberger (*op. cit.*: 4), los restos de la «diadema» habrían sido localizados por su «último propietario» en la primavera de 1884. Este personaje podría ser Émile Mayer, que consta como vendedor de los fragmentos en la documentación del Louvre (Rouillard, 1997: 128)¹⁸. Mayer sería el responsable de hacerlas proceder de Cáceres, repitiendo una probable confusión de Chaves entre el lugar del hallazgo y el lugar donde probablemente se conservaron tras el fallecimiento de Salomón (García-Vuelta, 2016: 110).

No hemos podido identificar nuevos detalles sobre la venta de los fragmentos del colgante del magistrado, que ya se había producido en julio de 1884. Recordaremos que el ejemplar reapareció años después en las colecciones particulares de Guillermo J. de Osma y Scull y Adelaida Crooke, que constituyeron los primeros fondos del Museo del IVDJ, donde se conservan desde entonces.

¹⁷ «[...] Recibí su grata del 20 de mayo y no he contestado antes porque escribí a mi cuñado que vive en Cáceres para q. me digere a quien había vendido los obgetos antiguos á q. V. se refiere. Me contesta q. los vendió, en Madrid, a un anticuario que conoció en el Rastro y que le dijo estaba reuniendo obgetos de mérito artístico para llevarlos a París; esto fue en noviembre del año próximo pasado 1883. Es cuanto puedo decir á V. sintiendo mucho no poderle complacer, como sería mi deseo, mucho más habiendo V. conocido a mi pobre papá (q.e.p.d.) [...] Ha sido una casualidad el haber vendido precisamente mi cuñado los pedacitos de oro y los broches antiguos y un libro de terciopelo después de tantos años como los teníamos». Extracto de carta de Dionisia Salomón a Soto Cortés, de 11-6-1884.

¹⁸ Archives des Musées Nationaux (AMN), 1BB26.

3.4. Sobre la procedencia de los hallazgos

Dos anotaciones añadidas al sobre que contenía los documentos relativos a las gestiones anteriores (fig. 8, 3) aportan información relevante sobre los materiales y sobre las adquisiciones realizadas por Soto Cortés en 1882. Ambas se inician por el anverso y continúan por el reverso del sobre. La primera, añadida en 1888, confirma la procedencia de Piloña de las piezas de Salomón, y sugiere que Soto aceptó su pertenencia a un mismo hallazgo. El coleccionista también parece aceptar la conexión entre los materiales del magistrado y los que adquirió en 1882, en «Cangas» [¿de Onís?]. Además, revela su desconocimiento del paradero de los objetos de Salomón, y se refiere ya a su fragmento de la «diadema», que adquirió en Oviedo, sin indicar la fecha de esta compra (fig. 8, 3).

Anverso: «Persecución de unas alhajas bizantinas (griegas) antiquísimas de oro que el oidor Salomón (D. Remigio) recogió en Oviedo hacia el año del 860 y deseo reunir con trozos de las mismas que yo adquirí en Cangas (procedentes de Piloña) 20 años después – Correspondencia con los herederos de (D. Remigio) Salomón y el tratante madrileño (del Rastro p. servicial) malderido que las compró [...]». Reverso: «Después de tanto tiempo, no puedo averiguar ni se hoy (1888) donde andan aquellos trozos de colgantes y figuras repujadas ó mejor dicho estampadas de relieve en una chapa delgada de oro: iguales figuras, é igual chapa que la que yo adquirí en Oviedo (q. de seguro también procede de Piloña)».

La segunda nota, posterior, aparece invertida en el reverso (fig. 8, 4). Alude al ingreso de los fragmentos de la «diadema» en el Louvre. Soto, que parece dudar de la posible presencia en ese Museo de todos los materiales adquiridos por Salomón, menciona el estudio de E. Cartailhac (*op. cit.*: 334-336, pl. IV), donde se representó un fragmento de la «diadema» (en fig. 1, 2), que no figura en las imágenes que el magistrado cedió a la CPMO. Anverso: «Resulta que las más interesantes ó quizá todas fueron à parar al Museo del Louvre en Paris- Publi- [...]». Reverso: «-có el Sr. Cartailhac en su obra de “Prehistoria de España y Portugal” un hermoso dibujo cromo con oro copia exacta de 5 chapas; (una más que las representadas por las fotografías que se conservan en el museo arqueológico de Oviedo)».

Las indicaciones de Soto explican su interés por adquirir las piezas de R. Salomón. Destacamos que su relación de procedencia o su pertenencia a un mismo conjunto no habían sido consideradas en la investigación, incluso tras darse a conocer los documentos y testimonios de la CPMO relativos a sus adquisiciones (Maya, *op. cit.*: 135-136). Los primeros comentarios aportados desde esa institución sobre las compras de Salomón (García San Miguel, *op. cit.*: 6-7)¹⁹, posteriormente valorados como referidos a la «diadema» (Maya, *op.*

¹⁹ «La Comisión no ha podido averiguar aún el punto donde tales descubrimientos se han hecho, á fin de hacer las excavaciones é investigaciones que juzgue convenientes, por las muchas precauciones que para no ser vistos ni observados toman los campesinos que de tiempo en tiempo las vienen á enagenar á esta ciudad, divididas en pequeñas porciones, muy deterioradas, por las que no se puede calcular la forma de la alhaja primitiva y uso á que se destinaba. Es de creer, sin embargo, conserven en su poder abundantes restos del hallazgo, y se han tomado las medidas necesarias á fin de conocer a sus poseedores, y descubrir el punto donde las encontraron» (GARCÍA SAN MIGUEL, *op. cit.*: 6-7). Véase una referencia completa del texto en MAYA, *op. cit.*: 147, nota 28 o GARCÍA-VUELTA, 2016: 103, nota 4.

cit.: 136 y 147, nota 28), no contradicen esta interpretación. Sí lo haría la anotación añadida posteriormente al soporte de las fotografías cedidas por el juez a la Comisión (en fig. 3, 1), que atribuye cronologías diferentes a las piezas, y señala su procedencia de la «provincia de Oviedo» (Maya, *op. cit.*: 135; García-Vuelta, 2007: 220 o 2016: 103, nota 5). Sin embargo, no ha podido precisarse la autoría de esta nota, ni la fecha en la que fue insertada.

Se ignora también la fiabilidad de la información manejada por Soto Cortés, aunque hay que valorar que habría conocido personalmente a R. Salomón y que, en 1888, ya era propietario de otro fragmento de «la diadema» que adquirió en Oviedo, como el magistrado (*Vid. supra*). Además, los datos aportados por Soto podrían explicar otras referencias al respecto. Por ejemplo, se relacionó con J. Somoza, quien publicó por primera vez que los fragmentos del Louvre procedían de Moñes (Somoza, *op. cit.*: VII), quizá a partir de información facilitada por el coleccionista (García-Vuelta, 2016: 111).

4. Conclusiones y valoración final

En nuestra opinión, los datos de Soto Cortés aportan argumentos para aceptar, a falta de nuevos datos, la pertenencia a un mismo hallazgo de los materiales de R. Salomón. Aceptando las primeras referencias publicadas sobre la «diadema», su aparición pudo producirse en el entorno de Moñes (Somoza, *op. cit.*: VII). En este mismo lugar, se habrían encontrado los restos de colgantes y de torques que Soto adquirió en 1882, así como el «broche» vendido en 1889, hoy desaparecido. La procedencia coincidente establecida para estos hallazgos, y las semejanzas formales y técnicas apreciables entre los colgantes de Salomón y Soto Cortés (fig. 9) permiten defender la hipótesis de una relación de origen o de *taller* entre estos objetos (García-Vuelta, 2016: 114-115, 117).

Sin embargo, los datos documentales deben manejarse con precaución. Aunque alguno de los testimonios de Soto Cortés sugiere la pertenencia de todos los materiales comentados a un mismo conjunto (*Vid. supra*), no siempre los datos aportados confirman esa hipótesis. Los primeros testimonios de la CPMO no la desmentirían, ya que los descubridores pudieron haber ocultado parte de los restos ante las indagaciones iniciadas desde esa institución (García San Miguel, *op. cit.*: 7)²⁰. En cambio, el largo período de tiempo transcurrido entre las compras de Salomón (*ca.* 1860-1863) y de Soto Cortés sería un argumento en contra. Este último anotó además en el documento n.º 2001/101/FD0017 del MAN, que los objetos adquiridos en febrero de 1882 fueron descubiertos a principios de ese año (García-Vuelta, 2016: 112, fig. 7). La venta en 1889 del «broche» procedente del mismo lugar que las anteriores, apuntaría en el mismo sentido.

Cabe plantear, pues, hipótesis alternativas, como la pertenencia de las piezas a un conjunto cuyos materiales pudieron ver la luz en varios momentos, o la existencia de al menos dos conjuntos descubiertos a lo largo del tiempo en el entorno de Villamayor-Moñes.

²⁰ Ver nota 19.



Fig. 9. Detalles de las piezas de Villamayor. 1 a 3. Objetos del supuesto hallazgo de 1882: 1. Cuerpo superior del colgante compuesto; 2. Elemento de suspensión del mismo conjunto; 3. Detalle de la decoración de la parte posterior del terminal de torques MAN 33137; 4. Cuerpo semicircular decorado del colgante de R. Salomón, en su estado actual. 1-2. Obtenidos a partir del original n.º 2001/101/FF00009 del Archivo del MAN; 3-4: Fotos OGV.

Un primer hallazgo se produce probablemente a principios de los años 1860. Lo integrarían, al menos, una o dos bandas laminares con decoración figurada y un colgante compuesto. Los objetos fueron fragmentados por sus descubridores –identificados por la CPMO como unos campesinos– y vendidos en parte en Oviedo. R. Salomón adquirió varios fragmentos, probablemente con anterioridad a marzo de 1863, fecha de los primeros documentos identificados sobre las imágenes de Salomón en la CPMO (Adán, *op. cit.*: 102). En un momento por determinar, Soto consigue adquirir en Oviedo su fragmento de las bandas decoradas, que muchos años después se hizo proceder erróneamente de San Martín de Oscos (Manzanares, 1971: 240).

El segundo hallazgo ocurriría a principios de 1882. Soto Cortés adquirió parte de los restos, igualmente fragmentados, el 2 de febrero de 1882, probablemente en la localidad de Cangas de Onís. Ese lote incluyó al menos parte de un torques y de un colgante compuesto, así como dos elementos de suspensión que pudieron pertenecer a otros objetos. Según Soto, sus descubridores fueron unos canteros, que habrían descubierto las piezas al excavar los cimientos para una casa, y que poco tiempo después las habrían vendido. El primer testimonio de Soto situaría el hallazgo en el «pueblo de Villamayor».

En marzo de 1889, se vende un posible broche, hoy en paradero desconocido. Según la información disponible habría sido recuperado en el mismo lugar que los anteriores, identificado con Moñes, pero los datos no confirman su pertenencia al mismo conjunto.

Lamentablemente, apenas contamos con información arqueológica (p. ej. Caso, 2007) para determinar con más exactitud la procedencia de todos estos materiales. Quizá puedan conectarse con las interesantes –pero difícilmente contrastables– noticias sobre antiguos hallazgos de objetos de oro y otras piezas arqueológicas en el entorno de Moñes (p. ej. Martínez Hombre, 1964: 274; Belenos, 1996 o Álvarez, 2010) ya comentadas en nuestro estudio previo (García-Vuelta, 2016: 117-118).

En definitiva, el estudio de la documentación de Soto Cortés ha aportado información arqueológica e historiográfica relevante sobre piezas destacadas de la orfebrería castreña. En su conjunto, los datos facilitan el planteamiento de nuevas líneas de investigación. Sin embargo, se trata de una documentación incompleta. Conviene recordar que buena parte de los dispersos archivos de Soto Cortés permanecen todavía inéditos o desaparecidos. Lo mismo sucede con parte de la documentación personal de J. R. Mélida entre la que, hasta la fecha, no se han identificado las cartas enviadas por Soto Cortés. Éstas sin duda incluyeron información adicional sobre éstos y otros hallazgos de orfebrería en Asturias. Finalmente, no descartamos la existencia de fondos documentales relacionados con la actividad coleccionista de R. Salomón, aún desconocidos.

A la espera de estos datos, o de nuevas informaciones arqueológicas, los hallazgos de Villamayor constituyen un buen ejemplo del importante perjuicio que la falta de información ha supuesto para la investigación de la orfebrería castreña, cuyo inventario integra un buen número de objetos procedentes de descubrimientos casuales antiguos poco documentados. Como señalamos anteriormente (García-Vuelta, 2016: 118), tanto la información aportada como las nuevas dudas planteadas, evidencian igualmente la conveniencia de considerar los

estudios documentales como una herramienta útil para paliar en lo posible esta carencia y, en el caso de los primeros hallazgos, muchas veces la única.

Bibliografía

- ADÁN ALVAREZ, G. E. (2000): «So la donación en 1868 de la colección arqueológica de Remigio Salomón», *Asturies*, vol. 9, pp. 101-103.
- ALONSO CORTÉS, N. (1955): *Miscelánea vallisoletana*. Tomo 2. Valladolid: Miñón.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, F. (1931): *Museo Arqueológico Nacional, adquisiciones en 1931: Joyas de oro posthallstáticas procedentes de Cangas de Onís (Oviedo)*. Nota descriptiva: Madrid, Blass S. A. Tip.
- (1954): «Tesoros españoles antiguos en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Vol. CXXXV, cuaderno 2, pp. 257-320.
- ÁLVAREZ PEÑA, A. (2010): «El faunu de Moñes (Piloña)», *Asturies*, pp. 28-33.
- BELENOS, Conceyu d'estudios etnográficos (1996): «Les diademes asturianas con guerreros de Moñes (Piloña)», *Asturies*, vol. 1, pp. 7-9.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1957): «Origen y relaciones de la orfebrería castreña», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. 11, fasc. 36, 37 y 38, pp. 5-28, 137-157, 267-301.
- CARTAILHAC, É. (1886): *Les Âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*. Paris: Ch. Reinwald.
- CASADO RIGALT, D. (2006): *José Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española*. Madrid: Real Academia de la Historia (Gabinete de Antigüedades, Anticuaria Hispánica 13).
- CASO BLANCO, E. (2007): «Prospección en el Valle del Piloña -2002. Zona Infiestu-Villamayor». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias (1992-2002)*. Oviedo: Principado de Asturias, pp. 471-476.
- DE ANDRÉS, G. (1984): *La fundación del Instituto y museo Valencia de Don Juan*. Aula de Cultura: ciclo de conferencias sobre Madrid en el primer tercio del siglo xx, n.º 12. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños (CSIC)-Ayto. de Madrid.
- DIEGO SOMONANO, C. (1960-1961): «La colección “Soto Cortés” de Labra, Cangas de Onís», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, vols. XL; XLI y XLII, pp. 269-291; 440-452; 125-140.
- GARCÍA SAN MIGUEL, J. (1868): *Resumen de las actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Oviedo, desde que se reorganizó hasta la fecha*. Oviedo: Imp. y Lit. de Brid y Regadera.
- GARCÍA VUELTA, Ó. (2001): «El conjunto de Cangas de Onís: arqueología el oro castreño asturiano», *Trabajos de Prehistoria*, vol. 58 (1), pp. 109-127.
- (2007): *Orfebrería castreña en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (2016): «Orfebrería castreña en Piloña (Asturias) según la documentación del Archivo del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 34, pp. 99-120.
- GARCÍA-VUELTA, Ó., y PEREA, A. (2001): «Las diademas-cinturón castreñas: el conjunto con decoración figurada de Moñes (Villamayor, Piloña, Asturias)», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 74, pp. 3-23.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F. (1951): *Las joyas castreñas*. Madrid: CSIC.
- MANZANARES RODRÍGUEZ, J. (1971): «El patrimonio artístico de Asturias», en García, G. (ed.), *El libro de Asturias*, Oviedo, Prensa del Norte, pp. 235-299. *El patrimonio artístico de Asturias*. Oviedo: Tabularium Asturiensis.
- MARCO SIMÓN, F. (1994): «Heroización y tránsito acuático: sobre las diademas de Moñes (Piloña, Asturias)». En *Homenaje a José María Blázquez*, T. II. Edición de J. Alvar y J. Mangas. Madrid: Eds. Clásicas, pp. 319-348.
- MARTÍNEZ AGOSTI, N. (1916): *El perfil de Piloña*. Madrid: imprenta Renacimiento.
- MARTÍNEZ HOMBRE, E. (1964): *Vindius, el lado septentrional clásico de Hispania*. Madrid: Varicop.
- MAYA GONZÁLEZ, J. L. (1988): *La cultura material de los castros asturianos*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (Estudios de la Antigüedad 4-5).

- MÉLIDA Y ALINARI, J. R. (1905): «El tesoro ibérico de Jávea», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Año IX, n.ºs 11 y 12 (noviembre-diciembre 1905), pp. 366-373.
- PEREA CAVEDA, A., y SÁNCHEZ-PALENCIA, F. J. (1995). *Arqueología del oro astur. Orfebrería y minería*. Oviedo: Caja de Asturias.
- PRIETO MOLINA, S. (2003): «Los adornos áureos asturianos, tipo “keftiu” del Institutu Valencia de Don Juan», *Asturies*, vol. 15, pp. 22-33.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, R. (2002): *Dos bibliófilos asturianos del siglo XIX: Felipe de Soto Posada y Sebastián de Soto Cortés*. Oviedo: RIDEA.
- ROUILLARD, P. (1997): *Antiquités de l'Espagne-Musée du Louvre. Dept. des Antiquités Orientales: Dépôt au Musée des Antiquités Nationales de Saint Germain-en-Laye*. Paris: Reunion des Musées Nationaux.
- SCHLUMBERGER, G. (1885): «Bandeaux d'or estampés d'époque archaïque trouvés près de Cacérès (Estramadure)», *Gazzete Archéologique*, pp. 4-10, pl. 2.
- SOMOZA GARCÍA SALA, J. (1908): *Gijón en la Historia general de Asturias*. 2 vols. Gijón: Flores.
- VILLA VALDÉS, Á. (2010): «El oro en la Asturias Antigua: beneficio y manipulación de los metales preciosos en torno al cambio de era», *Cobre y oro. Minería y metalurgia en la Asturias prehistórica y antigua*. Coordinado por J. A. Fernández-Tresguerres. Oviedo: RIDEA, pp. 83-125.

La adopción de modelos foráneos en la Ibiza púnica: dos moldes para la elaboración de terracotas hallados en la isla

The adoption of foreign models in punic Ibiza: two moulds for the elaboration of terracottas found on the island

Benjamí Costa Ribas (bcrmaef@telefonica.net)

Helena Jiménez Barrero (maef.maef@gmail.com)

Josep M.^a López Garí (eivgari@hotmail.com)

Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera

Resumen: Presentamos dos moldes para la producción de figuras femeninas de terracota, hallados en Ibiza. Su estudio da pie para plantear algunas cuestiones sobre los procesos de fabricación, la iconografía de las representaciones, así como la adopción y adaptación de modelos foráneos. Todo ello permite profundizar nuestros conocimientos sobre los artesanos coroplastas púnico-ebusitanos.

Palabras clave: Molde. Figuras de terracota. Coroplastas. Eivissa. Púnico. Griego. Tanit / Tinnit. Deméter / Koré.

Abstract: Here we present two moulds for making female terracotta figures, both found in Ibiza. Their study lead us to raise some questions about the manufacturing processes, the iconography of the representations, as well as the adoption and adaptation of foreign models. These allow us to deep our knowledge on Punic-Ebusitan choroplast artisans.

Keywords: Mould. Terracotta figures. Chloroplast artisans. Ibiza. Punic. Greek. Tanit / Tinnit. Deméter / Koré.

1. Introducción

La simple idea de manipular el barro para darle una determinada forma, y de ahí a la elaboración de figuras de arcilla, es algo que parece innato en el ser humano (Caubet, 2009). Los artistas fenicios (Bisi, 1988; Badre, 2007) y griegos (Higgins, 1967 y 1969; Blondé, y Muller, 2000), que conocían bien las técnicas de manufactura gracias a una larga tradición

que se remontaba a la Edad del Bronce (Badre, 1980 y 2007), dejaron rápidamente de lado la tradición de modelado manual para alcanzar un nuevo nivel, la fabricación en serie empleando moldes (Bisi, 1968; Muller, 2011).

Así, por todo el Mediterráneo fenicio-púnico, destaca la numerosa y variada producción de figuritas, máscaras, placas y moldes de terracota. Herencia directa de la milenaria tradición artesanal en el Mediterráneo oriental (Badre, 1980 y 2007; Caubet; Fourrier, y Queirel, 1998), con la expansión fenicia por toda la cuenca mediterránea hasta el Atlántico (Aubet, 1994), las terracotas también se produjeron en el Mediterráneo occidental (Bisi, 1985 y 1988).

Ningún otro centro púnico, incluida Cartago, ha proporcionado series tan amplias y variadas como Ibiza (Bisi, 1973: 70). Por ello, a lo largo del siglo xx se han dedicado numerosos estudios a esta producción, con carácter general (Colomines, 1938; Tarradell, 1974; Almagro, 1980a y 1980b; Bisi, 1979 y 1985; San Nicolás, 1987), o sobre determinadas series, colecciones o piezas (Mañá, 1946; Kukhan, 1957; Bisi, 1973, 1974a, 1974b, 1975, 1978 y 1984; Blázquez, 1964a, 1964b y 1973; Costa, y Fernández, 2005, entre otros). A día de hoy la colección ebusitana se encuentra repartida entre el Museo Arqueológico Nacional, el Museu Nacional d'Arqueologia de Catalunya, el Museu del Cau Ferrat de Sitges y el Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, amén de otras muchas colecciones menores, tanto en museos como en manos privadas.

Actualmente, el estudio de estas producciones plásticas ha conseguido desprenderse de la rémora que arrastraba desde el siglo xix, que tendía a considerar las figuras como elementos decorativos y, por ello, analizarlos desde la perspectiva de la historia del arte, incluyéndolas en las «artes menores» (Uhlenbrock, 1993; Albertocchi, y Huysecom-Haxhi, 2014). En esta ocasión, queremos centrarnos en dos moldes, ambos hallados en la ciudad de Ibiza y conservados en el MAEF, encuadrándolos en una perspectiva de estudio más actual (Muller, 1994) que, a partir del trabajo pionero de Besques y sus colaboradores (Besques *et alii*, 1985), se dirige a la investigación del artesanado en la Antigüedad, de los procesos de fabricación, difusión y comercialización de moldes y figuras, al desarrollo de repertorios iconográficos, y de las prácticas religiosas a las que se asocian estos objetos (Huysecom-Haxhi, y Muller, 2007; Albertocchi, y Huysecom-Haxhi, *op. cit.*: 17; Uhlenbrock, 2016). Ello nos permitirá plantear algunas cuestiones acerca de su fabricación, la iconografía de las representaciones, así como la adopción y adaptación de modelos foráneos en Ibiza.

Las fuentes antiguas griegas denominan al artesano fabricante de terracotas como *koroplathos* o *koroplastes* e indican que socialmente no gozaba de alta estima (Higgins, 1967: XLVIII; Caubet, *op. cit.*: 43 y 56 nota 1). No hay fuentes directas púnicas sobre ellos, pero por algunas inscripciones sabemos que el término fenicio *YSR* (*yōser*) designaba al «alfarero» (Krahmalkov, 2000: 214). Es posible que también incluyera al escultor o modelador de figuras, ya que no se conoce un término específico para él en la epigrafía púnica.

Tanto en el mundo griego como en el fenicio-púnico las representaciones femeninas de todo tipo constituyen la mayor parte del repertorio coroplástico, cualquiera que sea el contexto: santuario, necrópolis o profano. Las representaciones masculinas, zoomorfas y de

otras clases de objetos son siempre una minoría (Huysecom-Haxhi, y Muller, *op. cit.*: 233). La dificultad intrínseca de su estudio se ve aumentada en el mundo fenicio-púnico respecto al griego, por la absoluta carencia de textos, lo que obliga a menudo a trabajar sólo con datos arqueológicos y establecer paralelismos entre dos mundos que coexistieron y compartieron numerosos rasgos, pero que eran esencialmente distintos.

La producción de terracotas aparece vinculada, en el mundo fenicio-púnico, al desarrollo de templos y santuarios, donde se empleaban estos exvotos como ofrendas de los fieles a determinadas divinidades, tratando de asegurarse su favor o protección. Probablemente, las figurillas se encontraban a disposición de los devotos en los santuarios, en connivencia con los sacerdotes del culto, que controlarían la producción. En el caso de Ibiza, es importante señalar el gran número de exvotos aparecidos en 1907, al descubrirse la Cova de Es Culleram (Cala de San Vicente), en cuyo interior se localizaron centenares de terracotas votivas -muchas de ellas rotas intencionadamente y total o parcialmente quemadas- de una tipología muy particular (Mañá, *op. cit.*; Aubet, 1982; Marín; Belén, y Jiménez, 2010; Marín *et alii*, 2014a y 2015), junto con figuras de otras tipologías (Marín; Belén. y Jiménez, *op. cit.*), pebeteros en forma de cabeza femenina (Marín *et alii*, 2014b), además de restos de cenizas y huesos pertenecientes a ofrendas de animales. Este santuario debió de funcionar entre los siglos IV/III y II/I a. C. (Tarradell, y Font, 1975: 105-119; Ramón, 1985: 125-130; Costa, 2007). Un segundo santuario, localizado en diciembre de 1907 en Illa Plana (Eivissa), proporcionó un número menor de terracotas votivas, aparecidas en parte fuera (las hechas a mano y a molde) y en parte dentro (las hechas a torno) de un *bothros* o pozo ritual; éstas últimas pueden representar a devotos u oferentes, femeninos y masculinos, de aspecto grotesco y datados entre fines del siglo VI a. C. y fines del V a. C. (Tarradell, y Font, *op. cit.*: 119-126; Ramón, *op. cit.*: 83-86; Hachuel, y Marí, 1998; Mezquida, 2008). También se han localizado terracotas en otros posibles lugares de culto menores, repartidos por el ámbito rural: Puig d'en Valls (Tarradell, y Font, *op. cit.*: 126-127; Ramón, *op. cit.*: 89-91), Ca n'Úrsul (Ramón, *op. cit.*: 94-95), Can Pis (Ramón, *op. cit.*: 116-117) i Can Jai (Tarradell, y Font, *op. cit.*: 128-129).

Otro lugar donde se localizan numerosas terracotas son las necrópolis, destacando el gran número de piezas procedentes del cementerio urbano del Puig des Molins (Almagro, 1980a). Pero también los pequeños cementerios rurales, como Sa Barda, Can Frare Verd, Ca na Jondala, Can Vic i Ca n'Arnau han proporcionado algunos ejemplos de distintos tipos de terracotas (Tarradell *et alii*, 2000). En el mundo griego estas figuras aparecen a menudo asociadas a enterramientos de niños y niñas, así como de mujeres (Huysecom-Haxhi, 2008: 57-58; Huysecom-Haxhi *et alii*, 2012: 243; Huysecom-Haxhi, y Muller, 2015: 434). Lamentablemente, la metodología poco rigurosa de las excavaciones de buena parte del siglo XX en Ibiza, nos impide hoy establecer asociaciones de las figuras con grupos de enterramiento diferenciados por el sexo o la edad. Aunque, en alguna ocasión, ha podido plantearse tal asociación desde argumentos iconográficos (Fernández; Marín, y Mezquida, 2012).

Dado su hallazgo en contextos culturales y funerarios, a las figuras de terracota se les atribuyen fuertes connotaciones religiosas, resultado de un corpus de creencias aplicadas

a momentos en que debilidad, incertidumbre, enfermedad, o miedo a la muerte, suponían un escollo y en el que la persona afectada, o sus familiares, trataban de poner a las fuerzas divinas de su parte. Así, aunque se acepta en general su carácter votivo (Higgins, 1967: 1), el mayor problema es su identificación (Huysecom-Haxhi, y Muller, 2015), ya que su frecuente indiferenciación iconográfica, asociada a su ubicuidad en distintos contextos, y por tanto a su «polisemia» e «intercambiabilidad», puede desalentar cualquier esfuerzo por identificar la figura e interpretar su significado (Huysecom-Haxhi, y Muller, 2007 y 2015). De hecho, muchos investigadores niegan de principio a estas imágenes todo significado propio, considerando que será sólo el contexto (santuario de una divinidad en particular, necrópolis, vivienda) el que determinará, caso por caso, su significación: divinidad o mortal (Barra-Bagnasco, 2005: 99-100; Huysecom-Haxhi, y Muller, 2015). En Ibiza, ciertos casos que presentan algún atributo, entre las numerosas piezas aparecidas en las tumbas, se han podido identificar como representaciones de dioses del panteón fenicio púnico (Astarté, Baal-Hammon, Tanit / Tinnit). Interpretamos que se empleaban con un carácter ctónico y un valor simbólico, y seguramente apotropaico, para alejar a los malos espíritus y proteger al difunto o a la propia sepultura. Sin embargo, la ausencia de atributos específicos en la mayoría de los casos, tanto en representaciones de cabezas y bustos como en figuras completas, no facilita la tarea de identificarlas como deidades; así, en ocasiones, ante la simplicidad del tratamiento y la falta de elementos definitorios, se ha apuntado la posibilidad de que se trate de oferentes, o incluso que representen al difunto (Huysecom-Haxhi, y Muller, 2007). En el caso púnico-ebusitano creemos que ello es improbable, dado el carácter hierático y la actitud de estas imágenes, así como el mayor número de representaciones femeninas, las cuales parecen poder identificarse con mayor probabilidad con la divinidad femenina principal: Astarté en los siglos VI-V a. C. (Bonnet, 1996) y Tanit / Tinnit en los siglos IV-II a. C. (Hvidberg-Hansen, 1979). Las máscaras grotescas (Ciasca, 1988), aparecen en las sepulturas en una proporción mucho menor y debían tener un carácter disuasorio, protector o, incluso, representar a espíritus demoniacos del inframundo (Tarradell, *op. cit.*).

2. Descripción de las piezas

2.1. Molde n.º 1

Descripción: Molde univalvo, fragmentado e incompleto, que sólo conserva la parte correspondiente al rostro, enmarcado por un peinado de rizos muy sueltos y recogidos hacia arriba. Los rasgos sobrios y elegantes, de ojos almendrados, nariz recta y labios prominentes, con las comisuras ligeramente caídas, le otorgan un rictus serio. En la cara externa presenta una marca de alfarero formada por un aspa inserta dentro de un rectángulo. El molde está fragmentado verticalmente en dos mitades, casi a la altura de su eje de simetría. Se trataría, por tanto, de un molde para realizar una cabeza femenina, destinado a la producción de bustos de gran tamaño.

Características de la pasta: Pasta de color marrón claro, ligeramente rosado y muy depurada. La cocción, oxidante, es buena. En el exterior se observa que un pequeño nódulo cerámico alcanzó el punto de fusión produciendo una mancha vidriada de color verdoso, lo que indica

que la temperatura de cocción fue alta para este tipo de arcilla, pudiendo alcanzar los 900-1000 grados.

La granulometría de las partículas presentes es tanto aristada como redondeada y de tamaño reducido, no llegando en la mayoría de los casos al milímetro. En cuanto a la composición, vemos que la mineralogía presente en la pieza, si bien a simple vista parece la habitual en las pastas ebusitanas, refleja variantes. Así encontramos un desgrasante formado por mica plateada, cal, calcita y escasas partículas férricas (minerales corrientes en las cerámicas ibicencas), pero también encontramos mica dorada en abundancia y escasas, pero significativas, partículas de cuarzo y otras negras brillantes, probablemente volcánicas (ausentes en las pastas de la isla).

Dimensiones: Las medidas de la parte conservada son: altura máxima: 189 mm, anchura máxima: 254 mm, altura del rostro: 153 mm, anchura del rostro: 122 mm.

Procedencia: Según Isidoro Macabich (Macabich, 1932: 40), primer autor que da cuenta del hallazgo, esta pieza fue recuperada en la zona septentrional del Puig des Molins, en la confluencia de las actuales calles de Arturo Pérez-Cabrero con Vía Púnica. Se trata de un sector donde la necrópolis limita con el barrio alfarero y, aunque se carecen de datos precisos sobre el contexto del hallazgo, parece que la presencia del molde en dicho lugar es más probable que esté en relación con la actividad alfarera en ese sector (Ramón, 2011: 169).

N.º Inventario: MAEF 4918.

Ref. bibliográficas: Macabich, *op. cit.*: 40; Almagro, 1980b: 220, lám. CXCI,1; Ramón, 2011: 169, fig. 3,1.



Fig. 1. Parte interna del molde 1, con rostro femenino de rasgos clásicos (MAEF 4918).



Fig. 2. Parte externa del molde 1 (MAEF 4918).



Fig. 3. Parte interna del molde 2, figura femenina portando antorcha (MAEF 22208).



Fig. 4. Parte externa del molde 2 (MAEF 22208).

2.2. Molde n.º 2

Descripción: Molde univalvo, fragmentado e incompleto, que se corresponde con la parte superior de la figura. Su acabado es bastante tosco y los rasgos se aprecian borrosos, debido al desgaste intenso por uso. Se emplearía en la fabricación seriada de un tipo de busto femenino tocado con un alto *kalathos*, del cual sale un amplio velo que se ahueca a ambos lados del cuerpo y le cae por la espalda, vestido con *peplos*, que portaría un cerdito en la mano izquierda, sujeto contra el pecho y una antorcha en la derecha.

Características de la pasta: El molde presenta una pasta de color beige claro a excepción de una pequeña zona de coloración anaranjada, debida a la cocción oxidante de la pieza. Por la dureza de la misma, y el tipo de arcilla, óptima para ser cocida a baja temperatura, podemos intuir que se coció a unos 800 grados. La pasta es la común en las cerámicas isleñas locales: bastante bien depurada y con desgrasantes, en general de pequeños a muy pequeños, relativamente abundantes. Por orden de cantidad, los minerales presentes son mica plateada, cal y calcita y partículas férricas.

Dimensiones: Las medidas de la parte conservada son: altura máxima: 134 mm, anchura máxima: 129 mm, altura del rostro: 45 mm, anchura del rostro: 32 mm.

Procedencia: La pieza se conservaba en los fondos del Museo, como procedente de la Necrópolis del Puig des Molins, aunque desconocemos su localización exacta y su fecha de hallazgo.

N.º Inventario: MAEF 22208.

Ref. bibliográficas: Pieza inédita.

3. Estudio

3. 1. Encuadre cultural y cronológico

A lo largo de toda la producción coroplástica púnico-ebusitana, entre los siglos VI-II/I a. C., se ponen de manifiesto la diversidad de prototipos, estilos e influencias que operaron sobre los artesanos de Ibiza: egiptizantes, orientales, greco arcaicas, greco clásicas, greco helenísticas, cartaginesas, etc. Frente a estas clasificaciones de los autores antes mencionados, metodológicamente cuestionables y a menudo no justificables desde un punto de vista histórico (Vives, 1917; Colomines, *op. cit.*; García y Bellido, 1952), o de tipologías posteriores que ahora no resultan útiles a nuestro análisis (Almagro, 1980a y 1980b; San Nicolás, *op. cit.*), Ana M.^a Bisi (1974a: 202) dividió la producción púnico-ebusitana en dos grandes grupos:

- a. Figuras de tipo fenicio-púnico, que comprenden elementos de tradición egipcia y chipriota, que confluyen con la producción de los coroplastas cartagineses al final de la época arcaica.
- b. Figuras de tipo griego; es decir, inspiradas en modelos helenos, ya sea de la Grecia micro-asiática y continental (sobre todo en época arcaica y proto-clásica), ya sea por la mediación del mundo colonial italiota y siciliota, especialmente en el período helenístico, hasta la caída de Cartago.

Lógicamente, dentro de cada una de dichas producciones pueden distinguirse grupos menores en función de los distintos estilos o influencias. Así, dentro de la categoría griega, en la que se encuadran ambos moldes, pueden distinguirse terracotas inspiradas en modelos rodios, samios y micro-asiáticos, en general del siglo VI a. C., donde a veces se manifiestan también elementos iconográficos egiptizantes propios de la tradición fenicio-púnica. En segundo lugar, series de terracotas inspiradas en modelos jónico-áticos y de estilo severo, elaborados en Atenas y el Ática y posteriormente difundidos por toda Grecia y el mundo colonial. Finalmente, una serie más heterogénea, muy abundante en Ibiza, que deriva, más o menos fielmente, de modelos suditálicos y siciliotas de los siglos V y IV a. C. (Bisi, 1974a: 219-220).

El molde n.º 1 (MAEF 4918) corresponde al rostro de una cabeza femenina, parte de una pieza mucho más grande, de bulto redondo, aunque el cuerpo y toda la parte posterior, lisa y sin decoración, no se hicieron a molde, sino modelados a mano. Aparte de la composición mineralógica, con elementos exógenos en Ibiza, llama la atención el uso de una técnica muy depurada, en la elaboración del prototipo original y en la del molde. De hecho, las características formales y técnicas de realización y acabado, no son habituales en los pocos moldes púnico-ebusitanos conocidos, mucho más rudos.

Este molde serviría para elaborar figuras de gran tamaño, posiblemente similares al busto femenino con los brazos abiertos de estilo siciliota, vestido a la moda ática con *chiton* e *himation* con *apotygma*, conservado en el Museu Nacional d'Arqueologia de Barcelona (Vives, *op. cit.*: 168, n.º 1033, láms. XC,3 y XCVII; Bosch, 1932: 301, fig. 250; Colomines, *op.*

cit.: lám. XXXIII; García y Bellido, 1948: 198, III, lám. XCVII n.º 4; Bisi, 1974a: 213 y 233, lám. LXV; Almagro, 1980a: lám. LIX y 1980b: lám. CLIII; San Nicolás, *op. cit.*: lám. XIII, 7). Es una pieza singular, que se distingue, como el molde que nos ocupa, por la calidad de su modelado (rostro y peinado), aunque con cierta rigidez en los rasgos faciales. Tocado con un *kalathos* bajo, pelo rizado distribuido en dos mitades, rostro ovalado, ojos almendrados, nariz recta y labios carnosos, cuello troncocónico largo con unos hombros redondeados y ligeramente caídos. El parecido del rostro con el del molde MAEF 4918 es notable, aunque se elaboró con otro distinto. Las manos están modeladas en un estilo naturalista. En cambio, el detalle es menor en la vestimenta, representada de una forma esquemática, mediante surcos sinuosos incisivos en la arcilla fresca para figurar los pliegues. Ana M.^a Bisi señala que este rostro responde a un prototipo ático severo, de la escuela de Fidias¹, que se



Fig. 5. Positivo extraído del molde 1 (MAEF 4918).

expande por Magna Grecia y Sicilia, donde también aparece en monedas que circulaban por Sicilia oriental, así como en las acuñaciones de tetradracmas cartaginesas en la isla, en el siglo IV a. C., que reproducen en sus cuños de anverso la cabeza de la Aretusa siracusana de Eucleidas, Kimón y Evainetos (Bisi, 1974a: 233). Por su parte, M.^a Josefa Almagro lo relaciona con algunas piezas destacadas del siglo IV a. C., de los santuarios sicilianos de Agrigento, Centuripe y Gran Michele, que tuvieron difusión por Magna Grecia, e incluso el centro de Italia. No obstante, al presentar antebrazos añadidos y poseer nariz y orejas perforadas para llevar aretes, se inclina a considerarla obra de un taller local púnico-ebusitano, fechándola a fines del siglo IV a. C. (Almagro, 1980b: 221).

Todo ello, junto a la composición mineralógica de la pasta de nuestro molde y unido a la excepcional técnica de realización, han sido argumentos definitivos para adjudicar esta pieza a un taller griego. A falta de un análisis de componentes de la pasta que nos ayude a poder darle una adscripción más concreta, podemos aventurar que su origen es un taller de la Magna Grecia o, más probablemente, Sicilia, donde este tipo de bustos de tamaño medio, de rostros y rasgos clásicos, y peinados de estas características son comunes, con cronologías entre los siglos IV y III a. C., por ejemplo, en el santuario de Deméter y Koré de Morgantina (Bell, 1982).

¹ Los rostros que estamos comentando conservan todavía reminiscencias de algunos de los que aparecen en la obra de Fidias, como por ejemplo el Apolo del bloque VI del friso oriental del Partenón (PANDERMALIS; ELEFATHERATOU, y VLASSOPOULOU, 2015: 237, fig. 90).

El segundo molde se empleó para obtener un busto femenino representando a la diosa griega Deméter, o bien a su hija Perséfone, cuya procedencia puede centrarse en la Magna Grecia y, sobre todo, en Sicilia. De perfil semicircular, de este tipo con ligeras variantes, se conservan abundantes ejemplares. Uno similar procedente del Puig des Molins, se conserva en el Museo Arqueológico de Barcelona (Almagro, 1980b, lám. CLX,1-3), en este caso de una calidad mayor al del Museo de Ibiza y Formentera. El tipo, correspondiente al 2G de la clasificación de M.^a José Almagro Gorbea -*Bustos representados con antorcha y cerdo*- (Almagro, 1980b), bien estudiado por Sguamati en Gela (Sguamati, 1984), es muy abundante en Ibiza, donde es habitual en los siglos III-II a. C. La mayoría de las piezas de este tipo, tanto bustos como figuras de cuerpo entero, fueron recuperadas en un silo o cavidad excavada en la roca, descubierta en 1950 en el límite occidental de la necrópolis (Mañá, 1953), interpretado como un depósito de alfarería (Mañá, 1953: 34; Ramón, 2011: 169-170), o como el *bothros* de un santuario (San Nicolás, 1981).

Por ciertas características en su tipología y pasta cerámica, se ha identificado como un molde púnico-ebusitano, realizado en un taller ibicenco sobre un prototipo, importado o, más probablemente, ya de factura local. Debido a la pervivencia de este tipo de terracotas en Ibiza, podríamos interpretar que se trata de un molde realizado por artesanos locales sobre un prototipo más antiguo, quizás cuando este tipo de producciones ya no estaban tan en boga en el resto del Mediterráneo. Esto justificaría la pérdida de detalles de su impronta, por el obvio desgaste del mismo. Además, hay que tener en cuenta que cada nueva copia, merma su tamaño (casi en un 10 %) y el molde resultante pierde profundidad y detalle.

3. 2. Moldes y modelado de piezas: los procesos productivos

Para este breve análisis sobre las técnicas de fabricación de moldes en época púnica hemos aprovechado la posibilidad de poder observar de forma detallada ambos moldes, analizando todos aquellos aspectos que pudieran darnos información valiosa sobre los procesos productivos. La preparación previa contó con el apoyo de la bibliografía correspondiente al tema (Almagro, 1980b; San Nicolás, 1991; Fernández; Jiménez, y Mezquida, 2008), y algunos orientados al mundo griego, ibérico o romano (Nicholls, 1952; Ramos, 1998; Blech, 1992; Muller, 1994, 2000 y 2011; Hornung-Bertemes; Kassab, y Muller, 1998; Huysecom-Haxhi, y Muller, 2007; Higgins, 1967: 2 y 1969).

A pesar de su dominio del modelado y del torneado, la técnica más empleada por los artesanos púnicos para la fabricación de figuras de terracota fueron los moldes. Y es en esta técnica en la que vamos a tratar de profundizar, empleando para ello los dos moldes estudiados. A pesar de sus diferencias, en ambos casos y con ligeras variaciones, el proceso de manufactura es el que procedemos a describir, enfatizando las diferencias que se pueden apreciar.

Un molde es un objeto técnico que contiene una imagen en negativo, resultado de un proceso de fabricación, al mismo tiempo que un útil de producción que debe servir, a su vez, en nuevos procesos de manufactura: en este caso las figuras de terracota (Muller, 2000: 37). Se realizaban en arcilla cocida o, menos frecuentemente, en yeso.

Los artesanos fenicios y púnicos, podían adquirirlos a otros talleres o elaborarlos ellos mismos. Los moldes cerámicos, fáciles de transportar, económicos e imprescindibles para el trabajo de otros artesanos menos dotados artísticamente, o simplemente proveedores de unos tipos estilísticos más exóticos demandados por sus compradores, fueron muy habituales a partir del siglo IV a. C.

El primer paso era confeccionar un prototipo o arquetipo, es decir un modelo original, modelado a mano, a partir del cual se fabricará el molde o los moldes necesarios. Dicho prototipo, que en la literatura francófona se denomina «figurine-patrice», o bien «réplique-patrice», «zwischenpatriz» en la alemana y «secondary archetype» en la inglesa, se conservaba para obtener nuevos moldes cuando el primero se desgastaba (Hornung-Bertemes; Kassab, y Muller, *op. cit.*). Podían existir moldes de primera generación y moldes de segunda, tercera y muchas generaciones posteriores, a partir de un mismo prototipo. Las copias de las generaciones más distantes del prototipo, debido a la degradación que supone el aumento de producción, van siendo de peor calidad, y por tanto las menos «legibles», ya que sus atributos cada vez están más difuminados (Huysecom-Haxhi, y Muller, 2007: 233).

Aunque en muchos casos el autor del modelo y el del molde pudieron ser el mismo, existen detalles que indican que pudo tratarse de coroplastas distintos, con una división de funciones entre el escultor y el ceramista vaciador, como se ha observado en algunas producciones de Tarento (Muller, 2000: 42). Por otra parte, sabemos a partir de los trabajos experimentales de Nicholls (*op. cit.*), que el prototipo no siempre era acabado en sus más pequeños detalles, ya que estos podían ser grabados o impresos en crudo mediante útiles o punzones —«intaglio work»—; por ejemplo, los rizos u ondulaciones del peinado, o bien detalles de la vestimenta (Muller, 2000: 41). Esto nos permite distinguir moldes de distintas generaciones.

El modelado de la arcilla a mano es la técnica más común empleada para producir el original. El molde n.º 1 se extrajo de un modelo «primigenio», cuyo cabello y zonas angulosas presentan unos recovecos aristados propios de una terracota hecha a mano, no de una elaborada a molde, la cual tendría esos «ángulos» más redondeados. En cambio, el molde n.º 2 se extrajo de un original que, por la impronta dejada en el molde, se trataba de una pieza de una calidad media ya desgastada, bien por haber sido extraída de una matriz muy usada, o por tratarse de un original deteriorado.

Para que la copia pudiera desprenderse fácilmente y resultara útil, la profundidad del relieve no podía ser excesiva, ni tampoco los detalles decorativos, por lo que había que evitar salientes pronunciados, facilitando el trabajo con líneas simples, redondeadas y poco pronunciadas. Si la pieza extraída del molde no se desprendía con facilidad o se atascaba causando daños o roturas y tenía que ser retocada manualmente por el artesano, perdía su valor. Muchos de ellos fueron empleados en infinidad de ocasiones, lo que se deduce de la falta de definición y pérdida de detalle de muchas de las copias conservadas, esto debía ser una de las principales prioridades de sus artífices. Las herramientas empleadas, no debían diferir significativamente de las que se usan hoy en día: palillos de madera, espátulas planas, afiladas o redondeadas, punzones y herramientas cóncavas o convexas similares a gubias.

La otra materia prima sobre la que puede realizarse un arquetipo es la cera, sin embargo, aunque esta técnica es conocida en los talleres griegos, se limita su uso a piezas de pequeño tamaño, que precisan un mayor nivel de detalle. Se desconoce si los artesanos locales pudieron tener acceso a esta técnica.

Una vez acabado el modelo, y una vez seco, cocido, o simplemente secado al aire –si se trataba de un prototipo descartable (eso no parece darse en la plástica púnico-ebusitana) se realizaba el molde. Para ello, el alfarero colocaba una plancha de arcilla húmeda, previamente aplanada con un rodillo, la cual iba presionando sobre el prototipo o «figurine-patrice». Si solamente se necesitaba un molde frontal (univalvo) se podía obtener fácilmente despegándolo una vez seco, pero si se debía moldear una figura de bulto redondo, la arcilla sobrepuesta al modelo debía ser cortada y extraída en dos partes (molde bivalvo). La capa de arcilla se aplicaba con mucho cuidado sobre el original, para evitar la pérdida de detalle. Era importante que la plancha fuese lo más homogénea posible, sin grietas o huecos, donde la acumulación de aire provocara, durante el horneado, el estallido de la misma.

El molde MAEF 4918 cumple a la perfección con los cánones descritos para las matrices de buena calidad: grosor uniforme y ligeramente más grueso en las zonas más delicadas. La presencia de ciertas huellas en la parte exterior de la pieza así parecen indicarlo. Gracias a algunos rastros que han quedado impresos en la cerámica, sabemos que, en primer lugar, se preparó una plancha de arcilla extendiéndola con un rodillo, sobre una tela. Se aprecia el cuidado y la preocupación que se puso en que todas las partes importantes de la pieza original quedasen bien impresas en el negativo. En cuanto a la parte externa del molde, observamos cómo el ceramista fue escrupuloso en su acabado, homogeneizando las paredes del mismo, rebajando el exceso de pasta cerámica con algún instrumento cortante, un vaciador, teniendo cuidado de no rebajar demasiado, y añadiendo algo de pasta en las zonas más débiles. Finalmente, la pieza fue marcada con un aspa encuadrada en un rectángulo, algo común en los moldes griegos.

Es en este punto donde comenzamos a observar las diferencias de tratamiento entre ambas piezas. En el molde MAEF 22208, que no se elaboró con mucho esmero, podemos apreciar algunos de los problemas que ya se han mencionado, debido al poco cuidado que se tuvo en su realización: grietas, falta de definición en los detalles decorativos, irregularidades causadas por una extracción poco cuidadosa y que ni siquiera fue retocada a posteriori. Partiendo de un trozo de barro sin una excesiva preparación, más que estirarlo un poco, se presionó éste sobre el original que, como ya hemos visto, no era de muy buena calidad. La presión no fue excesiva por lo que el relieve es deficiente, y la poca preparación del barro dejó pliegues y «arrugas» en el mismo. El resultado es un molde de una calidad baja, y las piezas que pudieron salir de él debían ser aún peores. Tampoco trató de suavizarse ni retocarse la cara posterior, donde son visibles las huellas irregulares de presión del alfarero.

De un molde resistente, bien cocido y sin imperfecciones se extraían un buen número de figuras, lo que multiplicaría la producción final exponencialmente. El tiempo de secado del molde sobre el prototipo era muy importante, ya que la rápida contracción de la arcilla al perder parte del agua de su composición, es lo que le permitirá separarse



Fig. 6. Detalle de las dos zonas del molde 1 (MAEF 4918), en las que se observa que se rebajó el grosor de la matriz con instrumentos cortantes.



Fig. 7. Molde 1 (MAEF 4918), a la izquierda, detalle de los restos impresos de una tela que se utilizó para extender la plancha de barro sin que se pegase a la mesa de trabajo. A la derecha, marca de alfarero con forma de aspa.

del prototipo, sin dañarse. La extracción debe realizarse con la arcilla húmeda, si se espera demasiado es imposible extraerlo sin dañarlo y si se hace demasiado pronto, las partes más sensibles y prominentes del moldeado pueden estar aún frescas y deformarse o fracturarse. Es conveniente que permanezcan aireados y fuera de la acción directa del sol, que causaría un secado poco homogéneo.

La cocción del molde resultaba imprescindible ya que se trata de un objeto funcional que estará sometido a presión, golpes, y que además estará en contacto con la humedad presente en la arcilla a lo largo de toda su vida útil. Por ello debe pasar por el horno, de forma que adquiera la resistencia necesaria para su uso intensivo. Es posible que la temperatura a la que se cocieran este tipo de piezas fuera ligeramente superior a la del resto de productos cerámicos para añadir una mayor resistencia.

Una vez el coroplasta disponía del molde para obtener un positivo, presionaba la arcilla húmeda dentro del mismo y la dejaba secar. El positivo de la pieza se conseguía introduciendo una plancha de un grosor uniforme, para obtener el mejor registro posible de la matriz y evitar las grietas y deformaciones provocadas por dobleces de la arcilla. Para ello se colocaba la lámina sobre el molde y se comenzaba a aplicar presión desde el centro hacia los lados. En el caso de la pieza MAEF 4918, la zona donde ejercer inicialmente la presión serán la nariz y los labios, para obtener el mejor registro posible de la parte con más relieve del molde. En cambio, la pieza MAEF 22208, al ser de menor tamaño y carecer de tanta profundidad de detalle, se comenzaría presionando la zona del rostro, para ajustar después los detalles del busto y por último el *kalathos*, que al tener menos definición es más fácil de ajustar. La presencia de huellas dactilares y de los nudillos de los artesanos es habitual en la parte posterior de este tipo de terracotas, sin duda en un intento de ajustar lo más posible la arcilla al molde. Finalizado el proceso de llenado, la arcilla sobrante, que sobresaldría por los lados se eliminaba con un cuchillo o un cordón.

Cuando el exceso de humedad se había evaporado o secado dentro del cuerpo poroso del molde, la pieza modelada por la impresión, que se había contraído ligeramente al secarse, era fácilmente extraíble (Higgins, 1967: 2 y 1969: 3-4). No obstante, hay que tener en cuenta que la principal dificultad de este tipo de técnica es que la copia no puede dejarse secar totalmente dentro del molde cerámico, ya que la cerámica cocida es un material altamente poroso que absorbe rápidamente la humedad de la arcilla, acelerando su secado.

Una vez extraída la pieza del molde se dejaba secar al aire libre, sobre una superficie ligeramente flexible (tela o madera) capaz de ajustarse a las tensiones ocasionadas durante el secado, que siempre debe ser gradual e incluso precisar el volteo de las piezas en varias ocasiones, para evitar roturas y la aparición de grietas, hasta que alcanzan la dureza del cuero. En ese momento, el artesano puede proceder con seguridad al retoque de juntas (si se trata de un molde de varias piezas), para disimular las rebabas propias de la unión de las valvas, al retexturizado de la superficie (para suavizar o potenciar elementos decorativos que se hayan podido deteriorar durante la extracción) y a unir elementos plásticos o decorativos, como los brazos, rosetas o pendientes, por medio de barbotina y previo rayado de ambas piezas, tanto en el soporte como en el añadido, para facilitar la unión de los mismos. Como

ya se ha dicho, los artesanos púnico-ebusitanos recurrían a menudo a enriquecer las piezas, dando rienda suelta a su creatividad con punzones, ruedecillas, elementos texturizadores, etc., que pueden rozar el barroquismo y que acabó por convertirse en un sello de estilo propio.

Para facilitar la cocción de piezas de bulto redondo, los artesanos realizaban agujeros en la parte posterior de las piezas, así el aire circulaba de manera homogénea en el horno, evitando daños durante la cocción. El horneado se produciría en dos pasos, una primera cocción a una temperatura inferior a los 1100° C, pero siempre por encima de los 900° C, y una segunda cochura, a una temperatura menor, tras haber aplicado la policromía a la superficie de la pieza. Aunque es más que probable que casi todas las terracotas recibieran este tratamiento, lo cierto es que una gran parte de las piezas conservadas han perdido su policromía, en parte o en su totalidad. Esto puede deberse a que la tradición helenística de aplicar una capa de fondo o preparación a base de cal, que impermeabilizara las piezas y sobre la cual aplicar los pigmentos minerales, para que estos resultasen más vistosos y a la vez resistentes, no siempre fue puesta en práctica por los alfares púnico-ebusitanos. Es posible que los artesanos ibicencos, acostumbrados a trabajar con arcillas de color claro donde predominan los tonos ocre y beige, obviarán ese paso, pues muchas de las piezas parecen haber recibido la policromía directamente sobre la pasta cerámica. En ocasiones se observa una fina capa de acabado compuesta, en lugar de por cal, por la inmersión de la pieza en un baño de la misma arcilla muy diluida, a modo de barbotina, lo cual ayudaría a cerrar los poros y a homogeneizar la superficie de la misma. También es posible que, en este caso, se economizara la segunda cochura. La gama de colores que se ha podido identificar en las terracotas púnico-ebusitanas es bastante limitada, compuesta por diferentes tonos de ocre rojo (más o menos intenso), negro y azul (Fernández; Jiménez, y Mezquida, *op. cit.*).

3.3. La iconografía

Hemos visto cómo ambos moldes reproducen modelos sicilianos que, aunque estilísticamente distintos, en su contexto original se vinculan al culto de Deméter y su hija Perséfone-Koré. De hecho, en la coroplastia púnico-ebusitana, a partir del siglo IV a. C., hay un gran número de modelos cuyos rasgos emparentan sus representaciones femeninas con las propias del culto a dichas divinidades griegas, el cual era particularmente importante en Sicilia. El *kalathos*, por ejemplo, que cubre la cabeza de un gran número de ejemplares, es un rasgo iconográfico característico de estas diosas. Ello es especialmente patente en los exvotos de Es Culleram donde, además del *kalathos*, también el mantón en forma de alas, influencia de la egipcia Isis, liga bien con todo este entramado, pues Herodoto asimila Isis a Deméter. También en Akragas (Agrigento) el culto a estas diosas se celebraba en un santuario situado en el interior de una cueva. En Selinunte, a pesar de que el santuario de Deméter *Malóphoros* (portadora de manzanas) era un *témenos* a cielo abierto, las figuritas representando a la diosa son muy similares a algún ejemplo hallado en Es Culleram y Puig des Molins.

En el conjunto ebusitano destacan las piezas planas, hechas con molde univalvo como el aquí estudiado, a menudo muy gastado, representando una figura femenina de medio cuerpo o de cuerpo entero, tocada con *kalathos* y con un velo cayéndole por la

espalda, que en Sicilia se relacionan directamente con el culto de Deméter / Koré. Las más comunes, aparecidas en el Puig des Molins, Es Culleram y, en menor número, en algunos otros yacimientos ibicencos, llevan una antorcha en la mano derecha y en la izquierda un animalito (cerdito, paloma, cervatillo...). También, otras similares, aunque mucho menos abundantes, llevan una criatura de corta edad en brazos (posible representación de Deméter llevando en brazos a Koré), o una cesta de frutas. Otro modelo, bien conocido en el Puig des Molins, es una figura femenina de frente, con *kalathos*, velo y larga túnica, a menudo con los brazos extendidos y con tres vueltas de collar, la cual reproduce un modelo habitual en los centros sicilianos de Gela, Agrigento y Selinunte. Igualmente, los pebeteros en forma de cabeza femenina, bien representados en Es Culleram, son elementos habituales del culto a Deméter. Sin embargo, en nuestra opinión, todo ello no es suficiente para demostrar la existencia de un culto a estas divinidades en la Ibiza púnica.

Según Diodoro Sículo, reproduciendo informaciones de Timeo de Taormina, el culto a estas diosas fue introducido en Cartago en los inicios del siglo IV a. C., como expiación por la destrucción de su santuario, en las afueras de Siracusa, por el ejército púnico en el año 396 a. C., durante el asedio de dicha ciudad. No obstante, no parece que dicho culto se enraizara en la religión popular cartaginesa y, con la excepción de los centros sicilianos, donde los púnicos convivían con los griegos, no hay constancia fehaciente de este culto en ninguna otra ciudad púnica. En cualquier caso, el carácter de madre tanto como el de diosa de la agricultura de Deméter, así como la personalidad ctónica de Koré (que fue raptada por Hades y, a pesar del rescate por su madre, adquirió el carácter de «soberana de los Infiernos»), aproximan estas divinidades a algunos de los rasgos más característicos de Tanit. Por ello, a pesar de que no hay completa unanimidad entre los investigadores acerca de esta cuestión, tampoco puede sorprender que los púnicos adoptaran una iconografía griega, muy extendida y conocida, para representar a su principal diosa femenina, Tanit, subrayando determinados aspectos: diosa agrícola y diosa de la muerte.

La gran eclosión en Ibiza de esta iconografía de origen mayoritariamente siciliota de las figuras de terracota que aparecen en los contextos funerarios a partir del siglo IV a. C., así como las numerosas series de exvotos del santuario de Es Culleram, y las imágenes de otros posibles lugares de culto menores, ponen de manifiesto la enorme importancia del culto a la divinidad femenina que en Ibiza sólo cabe identificar con la diosa Tanit o Tinnit, simbolizada con el creciente lunar, la cual, por su carácter astral, controlaba los ciclos de la naturaleza, convirtiéndose en diosa de la fertilidad, y parece que también acogía a los difuntos en su tránsito al más allá (Costa, y Fernández, *op. cit.*). Así, el arte de los alfareros púnico-ebusitanos habría adoptado una iconografía emparentada con la de Deméter / Koré, juntamente con algunos rasgos propios y otros de influencia cartaginesa, para representar a la diosa de la Tierra, del subsuelo y de la muerte (Costa, *op. cit.*).

Entendemos que, a pesar de la abundancia de representaciones, se trató de una adopción de una determinada iconografía, pero no de su significado. Hay que subrayar el carácter de mero préstamo iconográfico de las representaciones griegas o helenizantes en contextos púnicos. Es cierto que algunos investigadores relevantes del mundo púnico han aceptado de forma acrítica la existencia de una profunda helenización de la cultura

púnica, que habría «adoptado», «absorbido» o simplemente «copiado» numerosos contenidos de la griega, como por ejemplo G. Ch. Picard (1954), para quien la adopción de modelos griegos por los púnicos se justificaba por su escasa sensibilidad y capacidad artística frente a los helenos. Sin embargo, existen suficientes argumentos para cuestionar esta afirmación. El profesor Debergh, hace años, ya ilustró paradigmáticamente, a través del análisis de un caso concreto, cómo funcionaron estos mecanismos de adaptación o transformación de modelos iconográficos griegos en las representaciones de la plástica púnica (Debergh, 1976), evidenciándose cómo se toma la forma y se la adapta, pero sin incorporar el contenido (Costa, y Fernández, *op. cit.*: 482). Ello ya había sido sólidamente defendido por M. H. Fantar (1970: 13) y posteriormente reafirmado por otros investigadores, como por ejemplo la profesora Aubet (1976). Hoy, como bien dice R. Olmos, estos préstamos interculturales se leen más matizadamente, integrándolos en los procesos de interacción entre culturas distintas (Olmos, 1998: 126).

4. Conclusiones

Hemos analizado dos moldes para la confección de figuras femeninas, ambos encontrados en Ibiza, conservados en el Museu Monogràfic del Puig des Molins, cronológicamente situados en la época púnica, aunque con marcadas diferencias, tanto en lo que se refiere a su origen cultural como a sus rasgos estilísticos y técnicos.

Este tipo de objetos tenían como objetivo fundamental facilitar una producción artesanal, pero realizada en serie y destinada a un público muy determinado, podríamos incluso decir que popular, por lo que se utilizaban técnicas de manufactura asequibles y poco elaboradas. Justamente, el uso de moldes permite multiplicar el número de piezas, abaratando los costes de producción. La aplicación inmediata sobre el original obtenido del molde, con el barro aún fresco, de añadidos plásticos realizados por el propio artesano con herramientas comunes y asequibles (punzones, ruedecillas, palillos, etc.), añade un punto de originalidad a las producciones, pero en ningún caso se trata de elementos excesivamente exclusivos, sino más bien de una forma de expresión muy viva y característica, en la que el color debía tener también una función estética a la vez que simbólica, aunque desgraciadamente se haya perdido o deteriorado en la mayoría de las piezas.

En el conjunto de publicaciones sobre terracotas púnico-ebusitanas, son numerosas las que se han planteado la autoría griega o púnica de determinados modelos; es decir, si se trataba de importaciones griegas, de obras púnicas a partir de un molde o un prototipo original griego, o bien se trataba de imitaciones o «interpretaciones» púnicas de prototipos griegos. Una de las principales estudiosas de la coroplastia ebusitana, Ana María Bisi, consideraba que eran rarísimas las importaciones de moldes de estilo griego en el mundo púnico sin intervenciones de artesanos locales que supusieran alteraciones o retoques del original (Bisi, 1973: 81).

Sin embargo, la revisión de las series conservadas en el Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera nos permite afirmar que las importaciones de piezas griegas, ya sean producidas

en talleres de la Grecia continental, o bien de Sicilia y Magna Grecia, no son tan extraordinarias ni tan exiguas. Además, el molde n.º 1 (MAEF 4918) aquí estudiado, nos permite añadir que no sólo se importaban figuras ya manufacturadas, sino también las matrices.

Este molde evidencia la introducción en Ibiza, en la segunda mitad del siglo IV a. C., de esta iconografía magnogreca y siciliota en relación al culto de Deméter / Koré, aunque todavía con rasgos de producciones precedentes que se remontarían a las áticas de estilo severo del siglo anterior. Se trataba de una iconografía hasta entonces exótica en la isla. Sin embargo, el prototipo de este primer molde rápidamente enraizaría en la isla, dando lugar a producciones ligeramente modificadas por los artesanos púnico-ebusitanos para adaptarlas a los gustos y concepciones locales, en las que se perforan orejas y nariz para colocar aretes, y se añaden brazos postizos para que la divinidad aparezca en actitud de acogida. El exponente más claro de esta producción modificada localmente es el gran busto de bulto redondo del Museu Nacional d'Arqueologia de Catalunya, al que ya nos hemos referido con anterioridad. Pero la continua producción de estas piezas, con modelos cada vez más alterados en relación al prototipo primigenio, y moldes cada vez más gastados, acabó por integrar estas figuras en el localismo de la producción púnico-ebusitana.

Con el arraigo y desarrollo en la isla del culto a la diosa Tanit / Tinnit, divinidad astral que controla los ciclos agrícolas, la fertilidad, así como el tránsito al más allá de los espíritus de los difuntos, nuevos modelos de origen siciliota van incorporándose al repertorio de la coroplastia púnico-ebusitana. Uno de los introducidos a fines del IV o inicios del III a. C., pero que tendrá un amplio arraigo en este último siglo y en el siguiente, son las figuras portando antorcha y animal hechas con molde univalvo, serie a la que pertenece el molde n.º 2 (MAEF 22208). Sin embargo, aun manteniéndose fiel al modelo original, se trata de un molde de producción local, en un momento en que dicho modelo ya se había arraigado en la isla.

Bibliografía

- ALBERTOCCHI, M., y HUYSECOM-HAXHI, S. (2014): «Nouveaux projets collectifs en coroplastie antique», *Thiasos, Rivista di archeologia e architettura antica*, 3.1, pp. 17-25.
- ALMAGRO, M.^a J. (1980a): *Catálogo de terracotas de Ibiza del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (1980b): *Corpus de las terracotas de Ibiza*. Bibliotheca Praehistórica Hispana, vol. XVIII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- AUBET, M.^a E. (1976): «Algunos aspectos sobre la iconografía púnica: Las representaciones aladas de Tanit», *Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXV, n.º 101 (Homenaje a García Bellido), pp. 61-82.
- (1982): *El santuario de es Cuieram*. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa. 8. Eivissa. Govern de les Illes Balears?
- (1994): *Tiro y las colonias fenicias de Occidente*. Barcelona: Ed. Crítica.
- BADRE, L. (1980): *Les figurines anthropomorphes en terre cuite à l'Âge du Bronze en Syrie*. Paris: P. Geuthner.
- (2007): «L'art des modeleurs d'argile en Phénicie». *La Méditerranée des Phéniciens de Tyr à Carthage...* Edición de É. Fontan y H. Le Meaux. Paris: Institut du Monde Arabe.

- BARRA-BAGNASCO, M. (2005): «Tra protome e busto : Documenti dalla coroplastica locrese». *Synergia, Festschrift für Friedrich Krinzing*, II. Edición de B. Brandt, V. Gassner y S. Ladstätter, pp. 93-100. Wien: Edizione dell'Orso.
- BELL, M. (1982): *Morgantina Studies I: The Terracottas*. Princeton, New Jersey: Princeton Legacy Library.
- BESQUES, S.; BALLE, P.; KASSAB, D., y DE FEYNOL, A. (1985): «Cinquante ans de recherches sur les terres cuites grecques et romaines», *Révue Archéologique*, n.º 18, pp. 7-114.
- BISI, A. M.^a (1968): «Le matrici fittili puniche della Sardegna e della Sicilia», *Sefarad*, año XXVIII, fasc. 2, pp. 290-308.
- (1973): «Le terrecotte figurate di tipo greco-punico di Ibiza. I. Museo del Cau Ferrat a Sitges», *Rivista di Studi Fenici*, I, 1, pp. 69-89.
- (1974a): «Le terrecotte figurate di tipo greco-punico di Ibiza. II. Museo Archeologico di Barcelona», *Rivista di Studi Fenici*, II, 2, pp. 201-244.
- (1974b): «Le terrecotte di tipo italiota e siciliota di Ibiza», *Magna Graecia*, anno IX, n.ºs 3-4 (marzo-aprile).
- (1974c): «Sull'Iconografia di due terrecote puniche di Ibiza», *Studi Magrebini*, vol. VII, pp. 19-40.
- (1978): «Le terrecotte figurate di tipo greco-punico di Ibiza. III. Musei di Ibiza», *Rivista di Studi Fenici*, VI, 2, pp. 161-226.
- (1985): «La coroplastia fenicia d'Occidente (con particolare riguardo a quella ibicenca)», *Aula Orientalis*, III, pp. 284-295.
- (1988): «Le terrecotte figurate». *I Fenici*. Dirigido por S. Moscati. Milan: Bompiani, pp. 328-353.
- BLÁZQUEZ, J. M.^a (1964a): «Terracota púnica del Puig des Molins en el Museo Arqueológico de Barcelona». *VIII Congreso Nacional de Arqueología*. (Sevilla-Málaga, 1963). Zaragoza: Talleres Gráficos la Editorial, pp. 404-405.
- (1964b): «Coroplastia prerromana del Puig des Molins», *Archivo Español de Arqueología*, vol. XXXVII, n.ºs 109-110, pp. 40-49.
- (1973): «Terracotas púnicas de Ibiza», *Rivista di Studi Fenici*, I, 2, pp. 207-214.
- BLECH, M. (1992): «Algunas reflexiones sobre la plástica en barro, basadas en las terracotas procedentes de la necrópolis ibérica del Cigarralejo, Mula (Murcia)», *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, 32, pp. 23-31.
- BLONDÉ, F., y MULLER, A. (eds.) (2000): *L'artisanat en Grèce ancienne: les productions, les diffusions* (Colloque, Lyon, 1998). Villeneuve-d'Ascq.
- BONNET, C. (1996): *Astarté. Dossier documentaire et perspectives historiques*. Roma: Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- BOSCH GIMPERA, P. (1932): *Etnología de la Península Ibérica*. Barcelona: Ed. Alpha.
- CAUBET, A. (2009): «Les figurines antiques de terre cuite», *Perspective*, 1, pp.43-56. Disponible en: <<http://perspective.revues.org/1690>>. [Consulta: 26 de enero de 2017].
- CAUBET, A.; FOURRIER, S., y QUEYREL, A. (1998): *L'Art des modeleurs d'argile: antiquités de Chypre coroplastique*, 2 vols. Paris: RMN Editions.
- CIASCA, A. (1998): «Le protomi e le maschere». *I Fenici*. Dirigido por S. Moscati. Milan: Bompiani, pp. 354-369.
- COLOMINES, J. (1938): *Les terracuites cartagineses d'Eivissa*. Barcelona: A.D.A.C.
- COSTA, B. (2007): *Es Culleram. 100 anys*. Eivissa: Ministerio de Cultura–Govern de les Illes Balears.
- COSTA, B., y FERNÁNDEZ, J. H. (2005): «Entre el semitisme i el classicisme: Les anomenades “Dames d'Eivissa” i el paper de Tànit en les creences punicoebusitanes sobre el més enllà». *L'Antiguitat clàssica i la seva pervivència a les illes Balears* (XXIII Jornades d'Estudis Històrics Locals). Coordinado por M. L. Sánchez y M. Barceló. Palma: Institut d'Estudis Balearics, pp. 473-486.
- DEBERGH, J. (1976): «Image grecque, interpretation carthagionise. A propos de la stèle Cb 687 du Musée du Bardo a Tunis», *Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXV, n.º 101 (Homenaje a García Bellido), pp. 91-112.
- FANTAR, M. (1970): *Eschatologie Phénicienne Punique*. Collection Notes et Documents. Tunis: Institut National d'Archéologie et d'Art.

- FERNÁNDEZ, J.; JIMÉNEZ, H., y MEZQUIDA, A. (2008): «Aportación al estudio de la manufactura de las figuras de tipo acampanado en el santuario de Tinnit de Es Culleram (Ibiza)», *L'Africa Romana*, Atti del XVIII convegno di studio, Olbia. (10 al 14 de diciembre de 2008). Roma: Carocci Editori, pp. 1055-1068.
- FERNÁNDEZ, J. H.; MARÍN, M.^a C., y MEZQUIDA, A. (2012): «Afrodita en una terracota del Puig des Molins (Ibiza)», *Spal*, 20 (Homenaje al Prof. Dr. Manuel Bendala Galán), pp. 143-150.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1948): *Hispania graeca*. Barcelona: Casa de Caridad.
- (1952): «El mundo de las colonizaciones». *Historia de España*, I, 2. Dirigida por R. Menéndez Pidal, pp. 281-645. Madrid: Espasa Calpe.
- HACHUEL, E., y MARÍ, V. (1988): *El Santuario de Illa Plana (Ibiza): Una propuesta de análisis*. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 18. Eivissa: Govern de les Illes Balears.
- HIGGINS, R. A. (1967): *Greek Terracottas*. London: Methuen & Co Ltd.
- (1969): *Terracotas in the British Museum*. Oxford: The Trustees of the British Museum.
- HORNUNG-BERTEMES K.; KASSAB TEZGÖR, D., y MULLER A. (1998): «Fabrication des moules, diffusion des produits moulés. À propos d'une 'figurine-patrice' du Musée de Volos», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 122, 1, pp. 91-107.
- HUYSECOM-HAXHI, S. (2008): «La mort avant le mariage». *Croyances populaires. Rites et représentations en Méditerranée orientale*. Actes du Colloque de Lille. (Lille, 2-4 décembre 2004). Edición de C. Bobas, C. Evangelidis, T. Milioni y A. Muller. Athènes: Université Nationale et Capodistriene, pp. 55-81.
- HUYSECOM-HAXHI, S., y MULLER, A. (2007): «Déesses et / ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne», *Pallas*, 75, pp. 231-247.
- (2015): «Figurines en contexte, de l'identification à la fonction: vers une archéologie de la religion». *Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison. Archaiologia*. Université de Lille 3. Dirigido por S. Huysecom-Haxhi y A. Muller, pp. 421-438.
- HUYSECOM-HAXHI, S.; PAPAICONOMOU, I.-D., y PAPADOPOULOS, S. (2012): «Les figurines en terre cuite dans les sépultures d'enfants en Grèce ancienne: le cas des jeunes filles nues assises». *L'enfant et la mort, dans l'Antiquité, III, Le matériel associé aux tombes d'enfants*. Colloque, (Aix-en-Provence, janvier 2011). Edición de A. Hermay y C. Dubois. París: Editions Errance, pp. 343-366.
- HVIDBERG-HANSEN, F. O. (1979): *La Déesse TNT. Une étude sur la religion canaanéo-punique*. II vols. Conpenhague: Gad's Forlag.
- KRAHMALKOV, Ch. R. (2000): *Phoenician-Punic Dictionary*. Studia Phoenicia XV. Leuven: Peeters.
- KUKHAN, E. (1957): «Busto femenino de terracota de origen rodio en el ajuar de una tumba ibicenca», *Archivo Español de Arqueología*, vol. XXX, n.º 95, pp. 3-14.
- MACABICH, I. (1932): *Ebusus. Ciclo romano*. Palma: Imprenta de Francisco Soler Prats.
- MAÑÁ, J. M.^a (1946): «Las figuras acampanadas de la Cueva d'Es Cuyram (Ibiza)», *Memorias de los Museos Arqueológicos provinciales*, vol. VII, pp. 46-58.
- (1953): «Excavaciones Arqueológicas de 1950», *Ibiza*, n.º 1 (2.^a época), pp. 34-35.
- MARÍN, M.^a C.; BELÉN, M., y JIMÉNEZ, A. M.^a (2010): «El proyecto de estudio de los materiales de la cueva de Es Culleram», *Mainake*, XXXII (I), pp. 133-157.
- MARÍN, M.^a C. et alii (2014a): «El tocado en las figuras de terracota acampanadas de la cueva-santuario de Es Culleram (Ibiza)». *Tiarae, Diadaems and Headdresses in the Ancient Mediterranean Culture. Symbolism and Technology* (Monografías del SEMA III). Edición de C. Alfaro, J. Ortiz y M. Antón. Valencia: Universitat de València, pp. 115-132.
- (2014b): «Los pebeteros en forma de cabeza femenina de la cueva-santuario de Es Culleram (Ibiza)». *Imagen y culto en la Iberia prerromana II : Nuevas lecturas sobre los pebeteros en forma de cabeza femenina*. SPAL Monografías XVIII. Coordinado por M.^a C. Marín y A. M. Jiménez. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 85-114.
- (2015): «Les terres cuites de la grotte d'Es Culleram (Ibiza, Espagne): iconographie et fonction», *Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison. Archaiologia*. Université de Lille 3. Dirigido por S. Huysecom-Haxhi y A. Muller, pp. 199-217.
- MEZQUIDA, A. (2008): *Illa Plana. 100 años / 100 anys*. Catálogo de la Exposición Temporal. Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera. Eivissa: Govern de les Illes Balears.

- MULLER, A. (1994): «La coroplastie: un travail de petite fille? Les figurines de terre cuite, de l'atelier à la publication: questions de méthode», *Revue Archéologique*, 1, pp. 177-187.
- (2000): «Petite plastique de Tarente. Modeleurs et mouleurs. A propos de quelques moules tarentins du Musée d'Art et d'Histoire», *Genava*, XLVIII, pp. 37-54.
- (2011): «Les mouleurs dans la production céramique antique: de l'artisan à l'ouvrier?». *Les travailleurs dans l'Antiquité, statuts et conditions*. Colloque, Nancy, 2002. Edición de J.-P. Morel. Actes des Congrès Nationaux des Sociétés Historiques et Scientifiques (édition électronique), pp. 46-55.
- NICHOLLS, R. V. (1952): «Type, Groups and Series. A Reconsiderations of some Coroplastic Fundamentals», *Annual of the British School at Athens*, 47, pp. 217-226.
- OLMOS, R. (1998): «Beatitud dionisiaca y transformación vegetal en el mundo ibérico». *En los límites de Dioniso. Actas del Simposio celebrado en el Museo Arqueológico Nacional*. (Madrid, 29 de junio de 1997). Edición de C. Sánchez y P. Cabrera. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, pp. 119-137.
- PANDERMALIS, D.; ELEFATHERATOU, S., y VLASSOPOULOU, C. (2015): *Acropolis Museum Guide*. Athens: Acropolis Museum Editions.
- PICARD, G. CH. (1954): *Les religions de l'Afrique antique*. Paris: Librairie Armand Colin.
- RAMÓN, J. (1985): *Els monuments antics de les Illes Pitiüses*. Eivissa: Conselleria de Cultura. Consell Insular d'Eivissa i Formentera.
- (2011): «El sector alfarero de la ciudad púnica de Ibiza». *YOSERIM: La producción alfarera fenicio-púnica en Occidente. XXI Jornadas de Arqueología Fenicio-púnica*. (Eivissa, 2010). Edición de B. Costa y J. H. Fernández. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 66. Eivissa: Govern de les Illes Balears, pp. 165-222.
- RAMOS, M. L. (1998): «Arqueología experimental: la manufactura de terracotas en época romana», Oxford: BAR Internacional Series, 736.
- SGUAITAMATTI, M. (1984): *L'offrante de porcelet dans la coroplastie géléenne: Étude typologique*. Mainz: von Zabern.
- SAN NICOLÁS, M. P. (1981): «Testimonio del culto a Deméter-Perséphone en Ibiza», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 54, n.ºs 143-144, pp. 27-33.
- (1987): *Las terracotas figuradas de la Ibiza Púnica*. Roma: Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- (1992): «Coroplastia Fenicio-Púnica». *Producciones artesanales fenicio-púnicas. VI Jornadas de Arqueología Fenicio-púnica*. (Eivissa, 1992). Edición de B. Costa y J. H. Fernández. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 27. Eivissa: Govern de les Illes Balears, pp. 11-28.
- TARRADELL, M. (1974): *Terracotas púnicas de Ibiza*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- TARRADELL, M. et alii (2000): *Necrópolis rurales púnicas en Ibiza*. Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 45. Eivissa: Govern de les Illes Balears.
- TARRADELL, M., y FONT, M. (1974): *Eivissa cartaginesa*. Barcelona: Editorial Curial.
- UHLNBROCK, J. P. (1993): «The Study of Ancient Greek Terracottas. A Historiography of the Discipline», *Harvard University Art Museums Bulletin*, n.º 3, pp. 7-27.
- (2016): «Research Perspectives in Greek Coroplastic Studies: The Demeter Paradigm and the Goddess Bias», *Les Carnets de l'ACoSt* [Online]. Disponible en: <<http://acost.revues.org/866>>. [Consulta: 23 de enero de 2017].
- VIVES, A. (1917): *Estudios de Arqueología Cartaginesa. Necrópolis de Ibiza*. Madrid: Imprenta de Blass y Cia. San Mateo.

La coraza tracia. Museo Arqueológico Nacional (Madrid)

The thracian cuirass. Museo Arqueológico Nacional (Madrid)

Raimon Graells i Fabregat (graells@rgzm.de)

Römisch-Germanisches Zentralmuseum (RGZM). Leibniz-Forschungsinstitut für Archäologie
Kompetenzbereich Vor- und Frühgeschichte

Resumen: Se presenta la descripción y análisis de la coraza MAN-Madrid (N.º Inv. 2002/125/1). Coraza tracia del Grupo A, fechada en la primera mitad del siglo v a. C., de producción tracia y de uso preferentemente relacionado con la parada y no con el uso militar. Esta adscripción incluye una caracterización general de las corazas tracias prestando atención al grupo A.

Palabras clave: Panoplia. Tipología. Grecia. Tracia. Coleccionismo arqueológico. Expolio.

Abstract: The paper describes and analyses the Bell Cuirass MAN-Madrid (N.º Inv. 2002/125/1). It belongs to the Thracian Group A, dated in the first half of 5th cent. B.C., of Thracian production and with a preferably use related to the parade and not to the military use. This assignment includes a general characterization of the Thracian breastplates, paying especial attention to the group A.

Keywords: Panoply. Typology. Greece. Thrace. Archaeological collections. Plundering.

Introducción

La coraza tracia es el último tipo de coraza en forma de campana que se produjo en la antigüedad, justo cuando esta forma en Grecia tocaba su ocaso físico e iconográfico¹. Quizás por su parecido con las corazas griegas y, simultáneamente, por su concentración

¹ El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto DFG EG-64/4-1 «Antike Panzer. Untersuchungen zur Entwicklung von Rüstung und deren Anwendungsmöglichkeiten (soziale, funktionale und symbolische) und ihre Interaktion im Mittelmeerraum zwischen dem 8. und 3. Jh. v. Chr.» (2013-2016). El texto deriva del capítulo relativo a las corazas tracias

exclusivamente en área tracia² no han recibido el mismo interés por parte de la comunidad investigadora que otros tipos de coraza metálica como el griego o los modelos de los Alpes orientales³. Puede que, por un lado, un prejuicio las considerara unas armas bárbaras, periféricas y alejadas del mundo clásico *stricto sensu*, puede incluso que su ausencia de los repertorios iconográficos cerámicos o murales tracios hiciera de ellas unas piezas difíciles de valorar, a mitad de camino entre la perduración de originales y el conservadurismo en su producción, y a ello se suma una visión escéptica hacia la capacidad tracia de generar producciones de panoplia⁴. Pero uno de los elementos más importantes y menos discutido afecta a su uso. Si los modelos de coraza en forma de campana griegos fueron desapareciendo a medida que lo hacía el mundo del hoplita pesado, en Tracia parece que se adoptaron justo en ese momento, por lo que más allá de su parecido con los prototipos griegos su uso no debe pensarse para el combate hoplítico sino para expresar el prestigio de sus portadores. Su singularidad y su interpretación como elemento de parada, fue sugerido ya para la primera de las corazas publicadas, de Tatarevo, por Hagemann que decía: «Für diese soll er hier als ein fürstliches Prachtstück, eines wahren Musters des thorex poikilos aber noch besonders hervorgehoben werden»⁵. Las páginas que siguen estudian la coraza tracia que el MAN-Madrid adquirió en 2002 en Londres (MAN-Madrid 2002/125/1), en la primera venta de piezas de la colección A. Guttmann, corrigiendo su adscripción como coraza griega arcaica.

La coraza del MAN-Madrid (2002/125/1)

Coraza completa con un importante trabajo de restauración y reintegración de partes ausentes (figs. 1a-b). Esto afecta particularmente el extremo del faldón, aquí sin protección pero que en su estado original debería haber presentado un enrollado hacia el exterior, como en la mayor parte del perímetro. La ausencia de protección en el extremo del

y resume en castellano algunos de los puntos tratados en dicho trabajo. Quiero agradecer la amabilidad, colaboración y comentarios de (por orden alfabético): Dra. P. Cabrera (Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas, MAN-Madrid); K. Chukalev (Национален археологически институт с музей при Българска академия на науките – National Institute of Archeology with Museum at the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia); Prof. Dr. M. Egg (Abteilung Vorgeschichte – RGZM, Mainz); Dr. J. Emilov Stoyanov (Софийски университет «Св. Климент Охридски» – Sofia University St. Kliment Ohridski); Dr. J. Gebauer (Antikensammlung und Glyptothek, München); Dr. U. Klatt (Bildarchiv RGZM); Dr. S. Hemingway (Metropolitan Museum of Art, New York); Dr. S. Iliev (Регионалният исторически музей в Хасково – Regional Museum of History, Haskovo); Prof. Dr. T. Stoyanov (Софийски университет «Св. Климент Охридски» – Sofia University St. Kliment Ohridski); Dr. G. Lazov (Национален исторически музей – National Museum of History, Archaeology Department, Sofia); Dra. M. Reho (Национален археологически институт с музей при Българска академия на науките – National Institute of Archeology with Museum at the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia); Prof. Dr. M. Tonkova (Национален археологически институт с музей при Българска академия на науките – National Institute of Archeology with Museum at the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia); Dr. K. Kisyov (Археологически музей Пловдив – Regional Archaeological Museum in Plovdiv). Por último quisiera agradecer también a los dos *Referees* anónimos por los comentarios y sugerencias que han ayudado a mejorar el trabajo.

² Una distribución de las tumbas con coraza en área tracia en STOYANOV y STOYANOVA, 2016: fig. 4.

³ Síntesis en MÖDLINGER, 2014.

⁴ La investigación occidental hacia Tracia tiene en este campo distintos ejemplos paradigmáticos que evidencian cómo se ha considerado esta región como receptora pasiva de influjos o área directamente incapaz de generar producciones de panoplia propias. J. Bouzek, aunque carente de correspondencia con el repertorio material, consideraba que las corazas y collarines recuperados en Tracia tendrían su taller en área griega o suritálica, quizás Tarento (BOUZEK, 2005: 348-350), cuando hoy sabemos que se trata de una producción bien caracterizada en área tracia con puntuales distribuciones hacia área macedonia y escita (GRAELLS, e. p.).

⁵ HAGEMANN, 1919: 145.



Fig. 1. Coraza MAN-Madrid. N.º Inv. 2002/125/1: a. Vista exterior de la placa frontal; b. Vista exterior de la placa dorsal. Fotos: Archivo Fotográfico MAN, 2002_125_1-ID002 y 2002_125_1-ID003.

faldón, en cualquier caso, es un argumento más para invalidar la tradicional adscripción de este tipo de coraza como propia de jinetes (*vid infra*).

Los bordes aparecen enrollados hacia el exterior, siendo imposible observar si en el interior del enrollado del cuello existe un nervio metálico como sí se observa en las aperturas para los brazos, donde el nervio es de bronce y sección circular.

El grosor cambiante de la lámina de cada una de las dos placas⁶ que integran la coraza varía de 1,5 mm en los laterales a 2,2 mm en la zona del pecho, evidencia un precario trabajo de martilleado que deja una lámina muy irregular y robusta, lo cual contrasta con las corazas griegas, con grosores *ca.* 1 mm y condiciona el uso de la coraza a causa del incremento de peso respecto a las griegas.

⁶ En el presente trabajo se utilizarán los términos «placa frontal» para referirse al «peto», y «placa dorsal» para el «espaldar». Los motivos radican en la transversalidad del término descriptivo para una lectura por parte de investigadores de habla no castellana, donde *Brust-* y *Rückenschale* o *Breast-* y *Backplate* son términos análogos y fácilmente identificables.

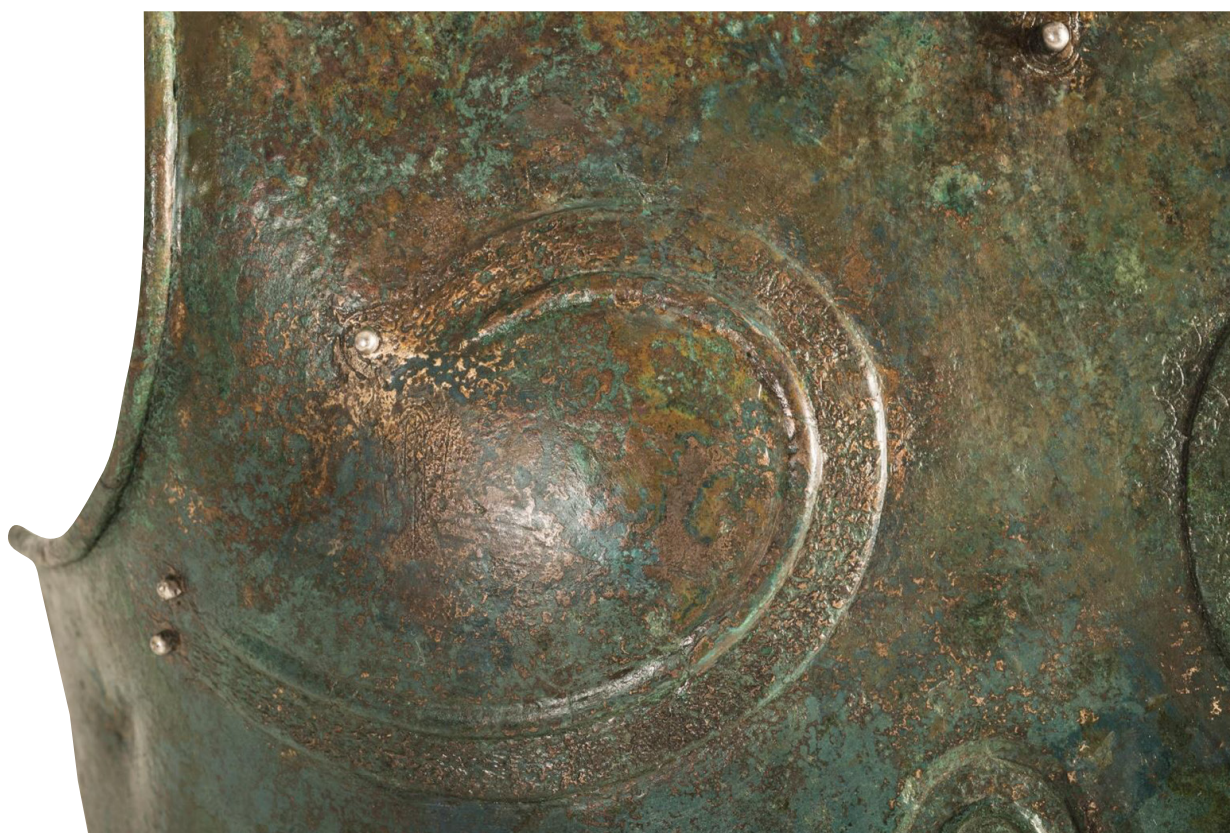
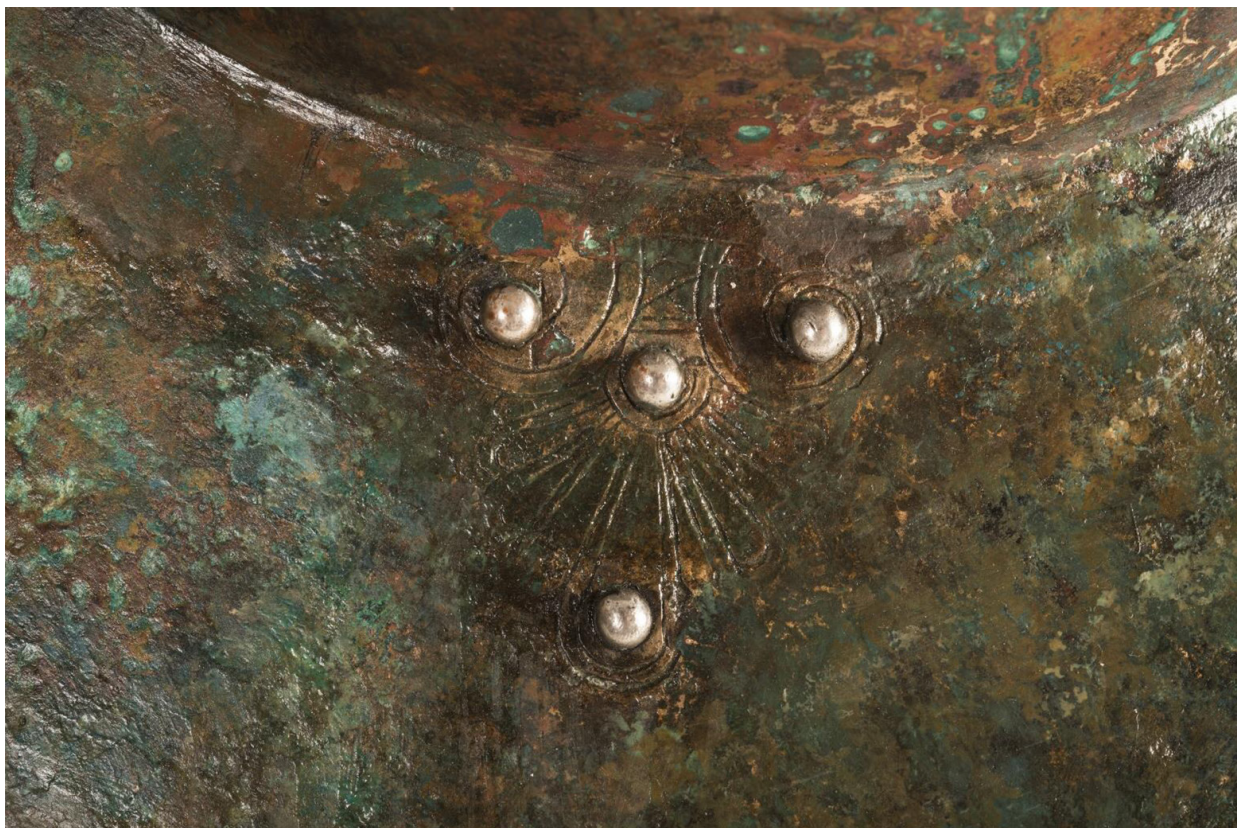


Fig. 2. Coraza MAN-Madrid. N.º Inv. 2002/125/1. Detalles decorativos de la placa frontal: a. Palmeta incisa situada bajo el cuello, decorada con remaches de plata; b. Motivo pectoral inciso representando un *Ketos* con remaches de plata sobre el pectoral derecho. Fotos: Archivo Fotográfico MAN, 2002_125_1-ID006 y 2002_125_1-ID008.

La coraza fue objeto de un análisis metalográfico a cargo de S. Rovira (inédito) del que se publicó una parte en el catálogo *La herencia del pasado...* (*vid. infra*) que daban como resultado una aleación de bronce binario cobre-estaño con un 14,5 % de estaño, con impurezas de arsénico, plomo, hierro, antimonio y plata. Ulteriores análisis de ambas placas serían aconsejables para comprenderlas y estudiarlas con mayor detalle, pero cabe tener presente la intensa y abusiva restauración y reintegración de partes.

Dimensiones de la placa frontal (fig. 1a): H. 425 mm; profundidad 192 mm; anchura máxima 423 mm.

Dimensiones de la placa dorsal (fig. 1b): H. 460 mm; profundidad 196 mm; anchura máxima 430 m.

Decoración de la placa frontal: Palmeta con nueve pétalos y cuatro remaches de plata con cabeza esférica (diámetros 4,6 a 5,1 mm), debajo del cuello (fig. 2a); motivos pectorales incisos de *Ketoi* (κητος, serpiente marina)⁷ sobre los pectorales, completados también con remaches de plata con cabeza esférica tanto en la cabeza (dos de diámetro 4 mm) y en la cola (dos de diámetro 3,9 y 4 mm) (fig. 2b-c); tres palmetas dispuestas en la base del motivo de la línea alba, dos en los extremos del motivo y otra central, péndula, con remaches de plata con cabeza esférica (tres en las palmetas laterales, con diámetros de 4,1 y 4,2 mm, y una en la péndula, de 4,1 mm de diámetro) (fig. 3).

Decoración de la placa dorsal: palmetas dispuestas en los extremos superiores e inferiores de los motivos escapulares, con tres remaches de plata con cabeza esférica cada palmeta (diámetros de 4 a 4,4 mm) (fig. 4a); sobre el faldón se reconoce una franja de ovas, líneas y puntos (figs. 4b y 5).

Cronología: Primera mitad del siglo v a. C., aunque fue fechada erróneamente en el catálogo de la subasta Christie's entre el siglo VII-VI a. C., quizás por intereses comerciales, como refuerza el hecho que fuera presentada como «Greek Bell cuirass», y también el catálogo *La herencia del pasado...* (*vid. infra*) entre 700-500 a. C. donde además se identificó incomprensiblemente como coraza «anatómica».

Bibliografía: Christie's 2002, *The Art of Warfare. The Axel Guttman Collection*, Part I (Wednesday 6 November 2002), pp. 52-53, Lot. 47; VV. AA. 2004, *La herencia del pasado (II). Últimas adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (2002-2003)*. Madrid, pp. 47-48.

Los motivos repujados de pectorales, escápulas y línea alba, realizados por parejas de líneas repujadas, no aparecen cerrados, tal y como es habitual en las series tracias y, por el contrario, inaudito en las griegas. La estructura de estos elementos juega con las técnicas utilizadas, combinando el repujado con las áreas en reserva, normalmente incisas (fig. 6).

⁷ LIMC VIII s. v. Ketos, 735-736, Nr. 1-51.



Fig. 3. Tres palmetas dispuestas en la base del motivo de la línea alba, con remaches de plata. Foto: Archivo Fotográfico MAN, 2002_125_1-ID014.

Los motivos decorativos incisos observados sobre la coraza del Museo Arqueológico Nacional (Madrid) se reducen a tres, los motivos seriados sobre el faldón, los *Ketoi* sobre los pectorales y las palmetas dispuestas tanto sobre la placa frontal como dorsal.

Por orden inverso, la representación de palmetas, con seis, siete y nueve pétalos, se concentra principalmente sobre las corazas del grupo A (*vid. infra* y fig. 8) (Dalboki, Shipka, Svetlen, Tarnichene, NHM-Sofia, Mougins-1 y MAN-Madrid). Su disposición sigue un esquema predefinido que enlaza con las últimas corazas griegas y sus representaciones pintadas y toréuticas, especialmente claras sobre algunas figuras greco-arcaicas, que se fechan (indistintamente las cerámicas y las figuras) entre finales del siglo VI e inicios del siglo V a. C., como el ejemplar recuperado en el santuario de Lykosoura (Arkadia) (Athens NM, N.º Inv. 7644)⁸ o los ejemplares de las colecciones G. Ortiz o colección Christos G. Bastis⁹.

Los *Ketoi*, o serpientes marinas, por el contrario, aparecen dibujados en los motivos pectorales, con la cabeza en la parte posterior y orientada hacia el exterior

⁸ LAMB, 1929: 86, n.º 4; BÉQUIGNON, 1929: 111, fig. 8; BEAZLEY, 1939-1940: 84; JUCKER, 1965-1966: 84 Taf. 52.3; DUCAT, 1971: 344 Nr. 2e; JOST, 1975: 355-362, figs. 29-31; HERFORT-KOCH, 1986: 116-117, K 134.

⁹ *Cat. Coll. Bastis*, 90a.



Fig. 4. Coraza MAN-Madrid. N.º Inv. 2002/125/1. Detalles decorativos de la placa dorsal: a. Palmeta incisa situada en la parte superior del motivo escapular izquierdo, también decorada con remaches de plata; b. Motivos incisos sobre la parte alta del faldón. Fotos: Archivo Fotográfico MAN, 2002_125_1-ID023 y 2002_125_1-ID031.

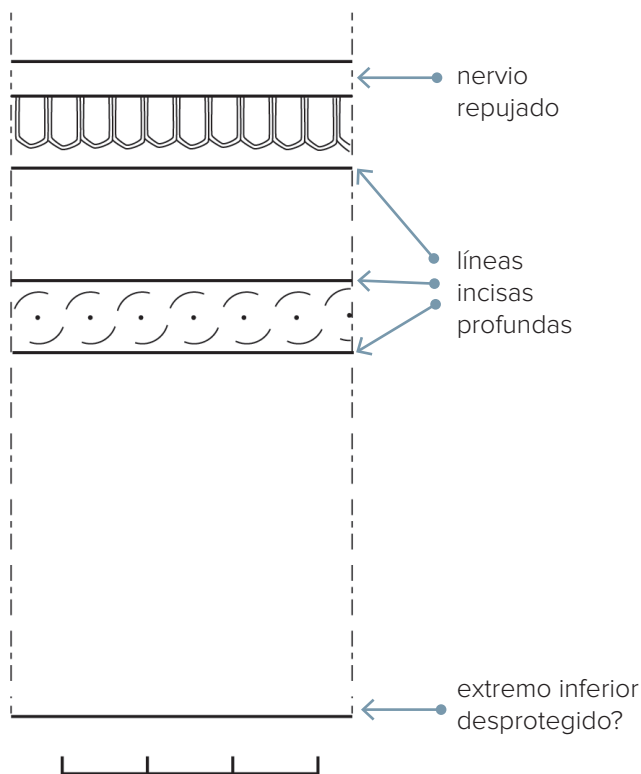


Fig. 5. Esquema decorativo del faldón de la coraza MAN-Madrid N.º Inv. 2002/125/1. Dibujo: R. Graells.

(se documenta sobre los ejemplares sobre las corazas de Shipka, Svetlen, Tarnichene, NHM-Sofia, Mougins-1 y MAN-Madrid). El ejemplar del MAN, presenta representación de escamas y aletas, siendo posible identificar, a menudo, la cola en el extremo inferior del motivo. En la coraza que nos ocupa, la orientación de las escamas es inversa a la natural, dejando el extremo libre de las escamas orientado hacia la cabeza.

La presencia de motivos decorativos del faldón a modo de ovas, líneas y puntos es excepcional, con paralelos en las corazas de Gorski Izvor, Svetlen y MAN-Madrid. Esto implica que sólo el grupo A tuviera esta preocupación decorativa, de tradición antigua relacionada de cerca con las decoraciones de las fajas exteriores de alguna mitra griega decorada de manera similar¹⁰.

La aplicación de remaches de cabeza esférica en plata es un hecho sorprendente que encuentra correspondencia con la mitra tracia. Lo sorprendente de los remaches sobre el ejemplar del MAN es la inexistencia de trazas de aplastamiento en el

interior de las placas, presentándose serrados. Por otro lado, la ausencia de algunos de estos remaches permite observar el modo como se aplicaron, previa perforación regular con taladro de la lámina.

Las corazas tracias: breve síntesis

Los estudios sobre este tipo de corazas empiezan con el trabajo monográfico de M. Ognenova de 1961¹¹, influenciada a su vez por la adscripción de la coraza de Tatarevo como griega realizada por A. Hagemann¹². En ese trabajo con un catálogo de seis corazas de bronce (Tatarevo, Duvanli, Dălboki, Ruec, Svetlen, Tarnichene), Ognenova reconocía su singularidad y permitía una aproximación cronológica, aunque la autora lamentaba ya entonces que muchas de ellas procedieran de excavaciones ilegales¹³.

¹⁰ Vid. Olympia B7007a o Br.11689, además de otro fragmento sin número de inventario.

¹¹ OGNENOVA, 1961.

¹² HAGEMANN, *op. cit.*: 143-145, Abb. 158-159.

¹³ OGNENOVA, *op. cit.*: 502.

¹⁴ La cita de Snodgrass a un séptimo ejemplar procedente de Macedonia parece incorrecta (*Eph. Arch.* 1937, 2, 514 citado en SNODGRASS, 1964: n.º 9).

Después de ese trabajo, este grupo de corazas pasó casi inadvertido por A. Snodgrass quien citó en nota los mismos ejemplares considerados por Ognenova¹⁴, convirtiéndose en el catálogo que ha permanecido hasta inicios del siglo XXI¹⁵. Desde entonces el catálogo ha ido aumentando progresivamente gracias a una actualización del tema por L. Ognenova¹⁶ y una serie de menciones en estudios de más amplio análisis (sobre las importaciones griegas en Tracia¹⁷, sobre las corazas prerromanas¹⁸ o sobre el armamento tracio¹⁹ o griego²⁰), aunque en su mayoría han reproducido las principales conclusiones planteadas por L. Ognenova en 1961. El punto de inflexión lo ha supuesto el proyecto *Antike Panzer*²¹, en el que el catálogo ha recopilado hasta 20 ejemplares y en el que se han considerado los contextos y problemas históricos del grupo (fig. 7)²².

Con la caída del régimen comunista, han ido apareciendo ejemplares en el mercado anticuario fruto de expolios incontrolados. Creo que es importante considerar estas piezas descontextualizadas para valorar de manera indirecta una realidad arqueológica brutalmente alterada en tiempos recientes que evidencia una voracidad inusitada de los saqueadores y sus redes de extracción ilegal de patrimonio búlgaro al extranjero. Evidentemente las leyes internacionales han evolucionado en los últimos años y se han vuelto más

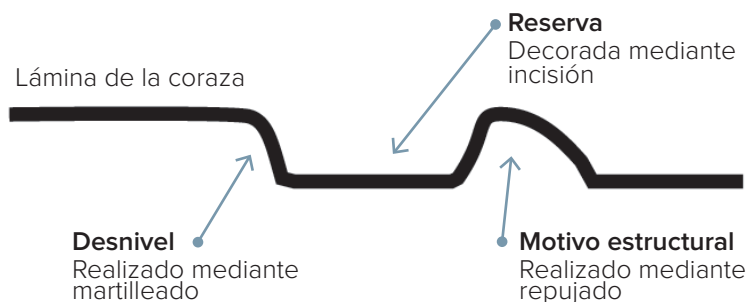


Fig. 6. Esquema de la combinación de técnicas para enfatizar el efecto de la decoración de la coraza MAN-Madrid. N.º Inv. 2002/125/1. Dibujo: R. Graells.



Fig. 7. Mapa de la distribución de las corazas tracias. Dibujo: R. Graells.

¹⁵ JARVA, 1995: 18, 24 y 28; ARCHIBALD, 1998: 197; HANSEN, 2003: 20-21.

¹⁶ OGNENOVA, 2000.

¹⁷ TELEAGA, 2008.

¹⁸ HANSEN, *op. cit.*

¹⁹ STOYANOV, 2015.

²⁰ EVERSON, 2004.

²¹ GRAELLS, *op. cit.*

²² El análisis de los contextos funerarios se presenta y discute en GRAELLS, *op. cit.* puesto que aquí supera los límites e intereses del trabajo.

restrictivas con los objetos procedentes de acciones recientes. La elaboración de un catálogo exhaustivo contribuirá a controlar nuevas apariciones en el mercado anticuario al identificarlas como piezas de origen fraudulento, y por lo tanto, susceptibles de ser reclamadas por las autoridades búlgaras como patrimonio nacional.

Las corazas tracias pueden describirse por su morfología como «bell cuirass» o «Glockenpanzer», a partir de la forma de campana que conforma el perfil de las placas que envuelven el torso del portador.

A nivel general, las corazas tracias están formadas por dos placas, llamadas γύαλα, de forma tendencialmente rectangulares, recortadas y adaptadas a los cuerpos de los portadores mediante la deformación mecánica (martilleado) y que se unen entre sí por un complicado sistema de fijación de tipo orgánico. La heterogeneidad de los detalles de su forma y de las dimensiones de los distintos ejemplares dificultan la propuesta de que su forma se consiguiera mediante moldes o matrices²³.

Las placas frontales tienen una ligera intención de adaptación anatómica, con preocupación por la distinción de los hombros y apertura para una cierta movilidad del cuello (mayor en la variante B). Las placas dorsales, por el contrario, presentan menor preocupación por el detalle realista y por la ergonomía, siendo en muchos casos ausente una apertura para facilitar el movimiento del cuello. De todos modos, las dimensiones mayores de las placas dorsales respecto a las frontales, encuentra correspondencia con las corazas de los Alpes Orientales y en las corazas griegas, donde frecuentemente la nuca aparece protegida mediante un ligero alzado de la lámina a modo de cuello.

Las dimensiones de las placas frontales muestran una media de *ca.* 380 mm de altura; la anchura de las placas frontales del grupo A muestra una media de 423 mm. Las placas dorsales, por el contrario, muestran unas dimensiones con menos datos, normalmente a causa de su no consideración en las publicaciones o al estado de conservación de las mismas, que obliga a tomar con prudencia los escasos datos a nuestra disposición. En cualquier caso, la altura media es de 379 mm y la anchura media es de 366,6 mm. Estas dimensiones son sustancialmente menores que las de las corazas griegas, con alturas de *ca.* 500 mm y anchos máximos de la lámina ligeramente inferiores. Otra diferencia con los modelos griegos es el grosor de la lámina de las corazas tracias, entre 1 y 2 mm, muy por encima del griego (*ca.* 1,2 mm).

²³ Este argumento no ha sido afrontado de manera explícita por ningún investigador, aunque repetidamente se sugiere esta posibilidad cuando se refiere a la producción seriada (OGNEVA, 1961 y 2000; JARVA, *op. cit.*).

²⁴ OGNENOVA, 1961: 524-535 y 2000: 18 (reproducido con comentarios en TAYLOR, 1985: 300-303); ARCHIBALD, *op. cit.*: 197; HANSEN, *op. cit.*: 20-21; GRAELLS, *op. cit.* Aunque no tratara el tema, también SCHAUER, 1985: 464, aceptaba una distinción cronológica entre dos grupos de corazas tracias, refiriéndose únicamente al grupo que él consideraba más antiguo, formado por los ejemplares de Tatavevo, Svetlen, Tarnichene y Duvanlij (ejemplar que nadie más ha considerado en dicho grupo).

²⁵ Contra EVERSON, *op. cit.*: 186.

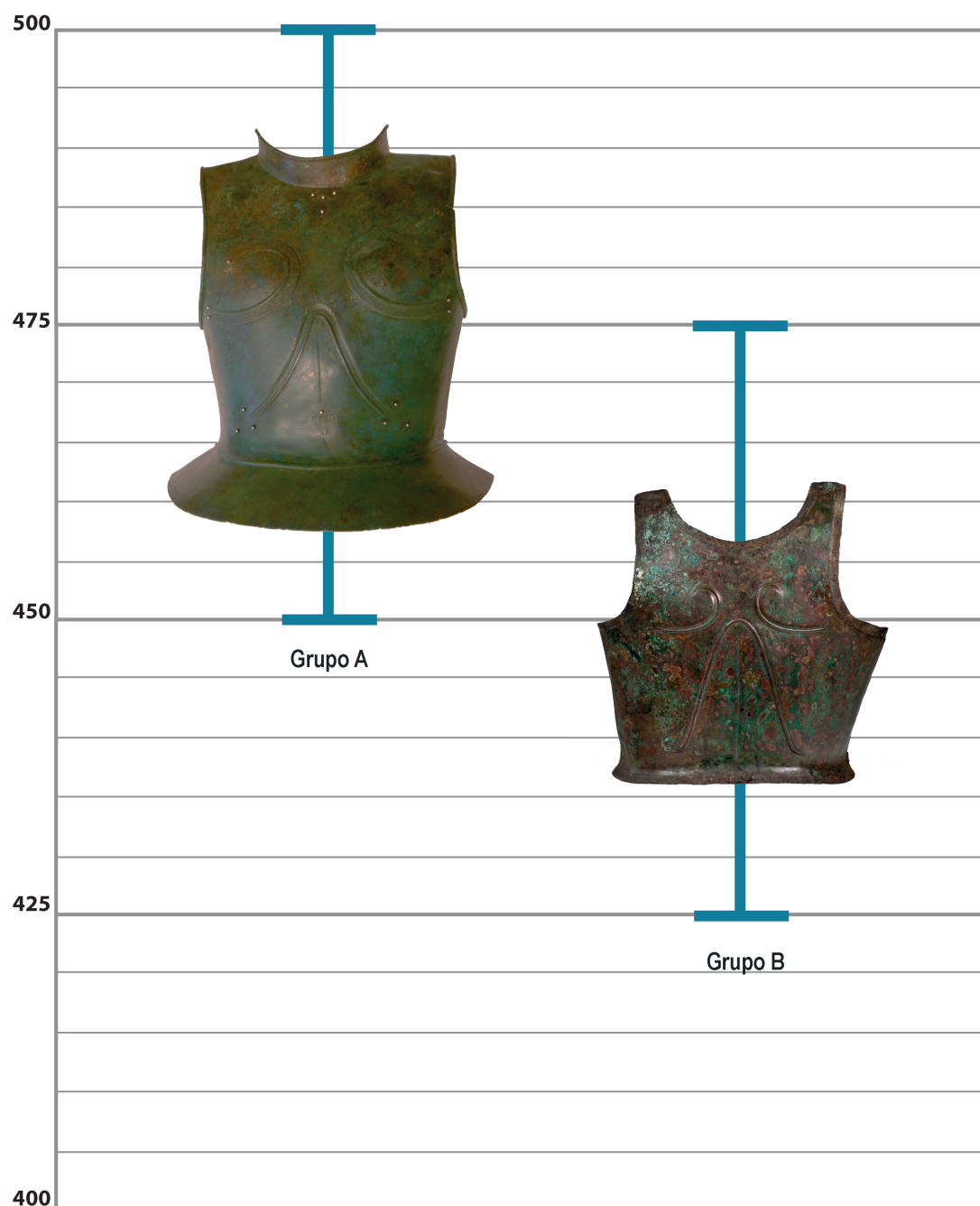


Fig. 8. Gráfico con la representación de las cronologías abarcadas por los dos principales tipos de corazas tracias (A y B). Dibujo: R. Graells.

Tipológicamente, quienes se han ocupado de este tipo de corazas han diferenciado dos grupos principales²⁴, siendo el A más antiguo que el B²⁵. Esta secuencia ocupa la totalidad del siglo V a. C. (fig. 8) aunque actualmente es posible considerar algunos ejemplares de transición que estudios precedentes no habían notado²⁶. Por cuestiones de

²⁶ GRAELLS, *op. cit.*

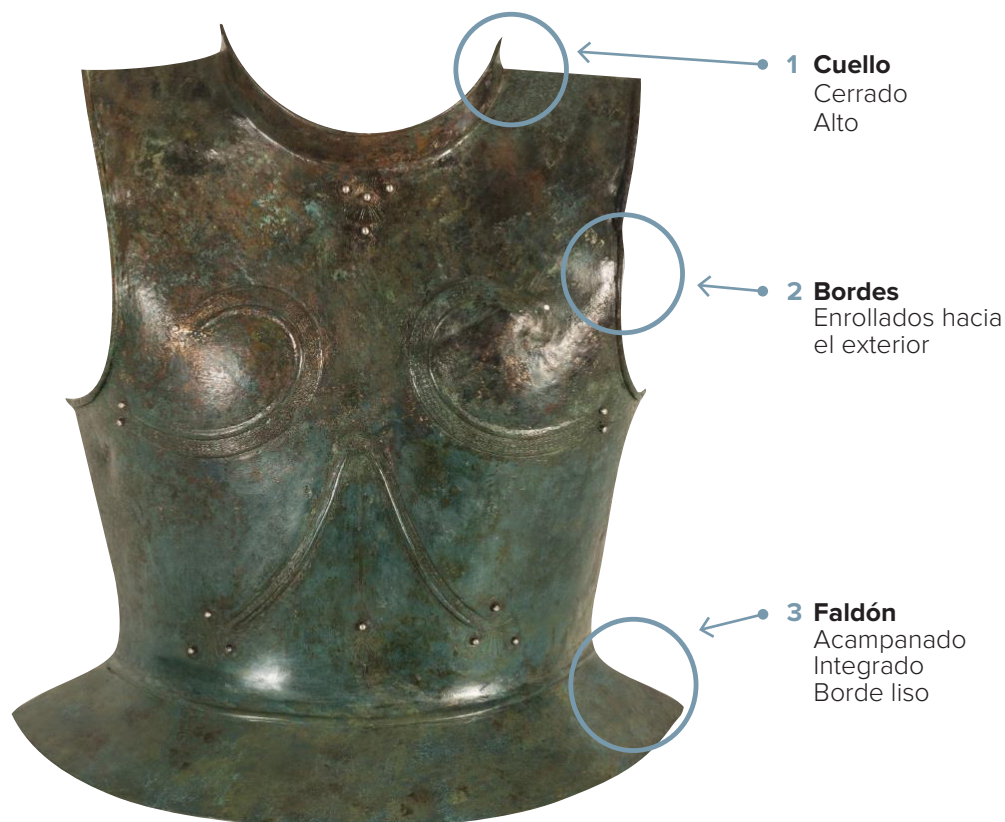


Fig. 9. Esquema de los principales elementos diacríticos para la caracterización del Grupo A de corazas tracias (tomando como base el ejemplar MAN-Madrid. N.º Inv. 2002/125/1. Dibujo: R. Graells).

espacio y de interés, aquí describo únicamente el Grupo A, dejando las corazas tracias que no encajan con esta descripción como atribuibles al tipo B o al de transición.

El Grupo A (fig. 9) está estrechamente relacionado con las corazas de campana griegas más evolucionadas, es decir con amplios faldones, cuellos cerrados y altos y bordes protegidos mediante el enrollado hacia el exterior. Los elementos destinados a indicar los detalles anatómicos por el contrario, se distancian de lo observado en las corazas griegas. La línea alba en este grupo se presenta con un vértice superior estrecho y apuntado, con las caídas laterales continuas. Además aparecen decorados con abundantes elementos incisos, principalmente *ketoí* y palmetas en la parte entre los pechos, en la parte inferior de la línea mediana abdominal y en los extremos de los motivos repujados de la línea alba y de los pechos. Los bordes de las aperturas para los brazos protegidos mediante el enrollado hacia el exterior de la lámina con nervios de bronce y diámetros de 3 mm²⁷.

²⁷ Según HANSEN, *op. cit.*: 20.

Cabe decir que las dimensiones y curvatura de las dos placas impiden que pudiera haber una unión entre ellas más allá de los laterales, siendo imposible la unión a la altura de los hombros. Ello implica la presencia de un soporte orgánico que cumpla esta función, el cual interpretamos como situado en el interior a modo de acolchado y protección contra el metal.

A nivel estructural sorprende la ausencia de cualquier elemento para la fijación lateral en las placas, que obliga a suponer que la fijación de las mismas sería a través del forro interno o mediante un cinto orgánico dispuesto desde el exterior y atado.

Este sistema parece poco estable, lo que hace de estas corazas unas armas poco fiables para el combate y, por el contrario, aptas para la exhibición que se suma a la parcialidad con la que cubrirían el cuerpo del portador²⁸, que dejaría la parte ventral desprotegida.

Esta característica obliga a considerar su uso. Las corazas de campana tracias se han interpretado desde antiguo como corazas de caballería²⁹, seguramente asumiendo la cita de Tucídides (II, 100) en la que describía a los jinetes tracios equipados con corazas durante un combate contra los macedonios en el marco de la campaña de Sitalces contra Macedonia del 429 a. C. Esa mención, la escasa altura de las mismas³⁰ y quizás la presencia de un freno de caballo en la tumba de Svetlen son los elementos que han llevado a que sistemáticamente se repita el binomio coraza-caballería³¹. Pero los datos arqueológicos parecen presentar una imagen distinta, más acorde con las características de este tipo de coraza. A partir de los materiales asociados en los contextos funerarios con corazas, pueden recuperarse algunas panoplias en las que los elementos para el gobierno del caballo se documentan únicamente en dos casos, las tumbas de Svetlen y de Gorski Izvor.

No deja de ser sorprendente esta atribución por las características intrínsecas de las corazas de campana, especialmente rígidas para la posición sentada sobre el caballo o, como en el caso de la coraza de Ruets o de la Antikensammlung de München, ambas con doble mitras, directamente imposible de ser llevadas en la posición que implica el caballo. Si atendemos a lo que sucede en otros contextos con las corazas de tipo campana, podemos ver cómo la presencia del caballo en las mismas sepulturas debe interpretarse como un elemento de prestigio más, pero no necesariamente relacionado con el uso de la coraza, pues este tipo de corazas con el cuerpo cilíndrico (y más aún las que llevan doble-mitras) están pensadas para el uso hoplítico o en infantería.

Las corazas tracias, concentran los motivos decorativos en los extremos de los motivos anatómicos pectorales, escapulares y de la línea alba (fig. 10). Éstos pueden ser

²⁸ Tomando como referencia la síntesis de A. SCHWARTZ (2013: *passim*).

²⁹ Sobre el jinete y su culto en Tracia *vid.* BOUZEK, 2006.

³⁰ «Thracians and Macedonians used the shorter variety of Greek corselet more suitable for a rider [...]» (BOUZEK, 2005: 326-329).

³¹ OGNENOVA, 1961 y 2000: 18; TAYLOR, *op. cit.*: 303; TELEAGA, *op. cit.*: 243; WARIN, 2012: 280.

			Kete	Ag	Fe
Mougins_1	●				
Tatavero	●	●			
Swetlen	●	●	●		
Tarnitschane	●	●	●		
NMH-Sofia	●	●	●		
MAN-Madrid	●	●	●	●	
Shipka	●	●	●		●

Fig. 10. Gráfico con la representación de las principales características decorativas de las corazas tracias catalogadas en el Grupo A. Dibujo: R. Graells.

repujados, incisos o aplicados, en función del tipo de coraza. Por ejemplo, los motivos repujados sobre las corazas del grupo A presentan los motivos anchos, pensados para acoger una decoración incisa de relleno, y a veces se presentan a modo de líneas paralelas (convergentes en sus extremos) que definen un campo liso sin repujar para poder acoger decoración incisa. Su dibujo es sinuoso y presenta una cierta libertad que se observa en la curvatura de los motivos. Así, los motivos de relleno aparecen exclusivamente sobre algunas placas frontales del tipo A, incisos entre las líneas en relieve que forman los pectorales. Los motivos accesorios del cuerpo, en cambio, se sitúan sobre los extremos laterales de las líneas que definen los motivos anatómicos: en las placas frontales pectorales, línea alba, parte inferior de la línea divisoria abdominal y sobre el hoyuelo que se forma debajo del cuello; en las placas dorsales los extremos de los motivos escapulares. Se documentan preferentemente sobre las placas de tipo A, aunque su presencia sobre el ejemplar de Dalboki (del tipo B) propone que en algunos casos hubieran perdurado en el tiempo. Los motivos decorativos sobre el faldón se documentan únicamente sobre ejemplares del tipo A y consisten en franjas de ovas incisas, puntos impresos y líneas incisas. Finalmente los motivos de lujo, que complementan a los anteriores y corresponden a la aplicación de remaches o apliques de plata o plata dorada encima de los motivos accesorios para enriquecer y acentuar el carácter privilegiado de las corazas, se concentran en el grupo A.

La dependencia tipológica del modelo tracio respecto al modelo griego (del que toma la forma y la idea general de sus detalles decorativos, aunque simplificándolos)³² hizo que desde el principio se quisiera reconocer un taller griego para su producción³³. Éste no debía estar necesariamente en el entorno tracio pero progresivamente las propuestas

³² Para una síntesis sobre las corazas de campana griegas *vid.* JARVA, *op. cit.*: 17-61.

³³ HAGEMANN, *op. cit.*: 143-145.

fueron derivando en esa dirección hasta proponer para la coraza de Tatarevo que fuera un producto de la colonia ateniense de Amphipolis³⁴ y para la de Tarnicene en un taller de Mesambria³⁵. En cualquier caso, la propuesta de una producción original griega (independientemente de si en la Madre Patria o en ámbito colonial), exportada hacia Tracia y allí adoptadas como *beirlooms* fue propuesta con cierto éxito por Dimitrov³⁶, aunque posteriormente fuera versionada por algunos autores que distinguieron entre las corazas de tipo A como griegas y las de tipo B como producciones locales tracias³⁷. M. Treister fue el primero en defender que todas las corazas (indistintamente de tipo A o B) correspondieran a una producción local tracia³⁸.

Las abundantes diferencias estructurales entre los ejemplares tracios y los modelos griegos impiden que los primeros puedan interpretarse como un modelo griego o greco-colonial pues descuidan elementos fundamentales en la lógica griega, tanto relativa a aspectos evolutivos de las producciones armamentísticas (como las bisagras laterales o la unión de los extremos superiores de ambas placas) como de carácter social, pues en el siglo V a. C. las necesidades de exhibición social en Grecia habrían cambiado y, por el contrario, en Tracia serían prioritarias para la consolidación de nuevas posiciones jerárquicas.

Con lo expuesto, los paralelos y el encuadre general del grupo A, queda ahora demostrada la cronología y filiación tracia del ejemplar del MAN-Madrid.

Bibliografía

- ARCHIBALD, Z. H. (1998): *The odryssian Kingdom of Thrace. Orpheus Unmasked*. Oxford: Monographs on Classical Archaeology.
- BEAZLEY, J. D. (1939-1940): «An Archaic Greek Statuette from South Arabia», *BSA*, 40-41, pp. 83-84.
- BÉQUIGNON, Y. (1929): «Statuette de guerrier trouvée à Phères», *BCH*, 53, pp. 101-116.
- BOUZEK, J. (2005): «Local schools of Thracian toreutics in the 4th century B.C. in a broader context», *Ancient West and East*, 4.2, pp. 318-387.
- (2006): «Die Anfänge des Thrakischen Reiters». *Pontos Euxeinus, Beiträge zur Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraumes*. Hrs. S. Conrad, R. Einicke, A. E. Furtwängler, H. Löhr y A. Slawisch. Langenweissbach, pp. 221-227.
- Cat. Coll. Bastis: Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis*. Mainz: Philipp von Zabern.
- DIMITROV, D. P. (1949): «Trouvailles funéraires de Dalboki, Arr. de Stara-Zagora», *Fouilles et Recherches*, IV, Académie Bulgare des Sciences, Musée National Bulgare, pp. 207-244.
- DUCAT, J. (1971): *Les kouroi du Ptoion. Le sanctuaire d'Apollon Ptoieus à l'époque archaïque*. BEFAR, 219, Paris.
- EVERSON, T. (2004): *Warfare in Ancient Greece. Arms and Armour from the heroes of Homer to Alexander*

³⁴ OGNENOVA, 1961: 526; JARVA, *op. cit.*: 18.

³⁵ OGNENOVA, 1961: 526 y 2000: 18.

³⁶ DIMITROV, 1949: 231; SNODGRASS, *op. cit.*: 73-74; BOUZEK, 2005: 326; MAPA30B, 2011: 87-88, Nr. 60.

³⁷ TAYLOR, *op. cit.*: 303.

³⁸ TREISTER, 2001: 115; GRAELLS, *op. cit.*

- the Great*. Sparkford.
- GRAELLS, R. (e. p.): *Ancient Cuirasses. Studies on the development of armaments and their uses (social, functional and symbolic) and their interaction in the Mediterranean between the 8th and 3rd Century BC*. RGZM-Monographien (Mainz).
- HAGEMANN, A. (1919): *Griechische Panzerung. Eine entwicklungsgeschichtliche Studie zur antiken Bewaffnung*. Leipzig-Berlin: Kommissionsverlag von S. G. Teubner.
- HANSEN, L. (2003): *Die Panzerung der Kelten. Eine diachrone und interkulturelle Untersuchung eisenzeitlicher Rüstungen*. Kiel: Eigenverl. d. Autors.
- HERFORT-KOCH, M. (1986): *Archaische Bronzeplastik Lakoniens*. Boreas, münstersche Beiträge zur Archäologie, 4, Münster Archäologisches Seminar der Universität.
- JARVA, E. (1995): *Archaiologia on archaic Greek body armour*. Studia archaeologica septentrionalia, 3, Rovaniemi: Pohjois-Suomen Historiallinen Yhdistys.
- JOST, M. (1975): «Statuettes de bronze provenant de Lykosoura», *BCH*, 99.1, pp. 339-364.
- JUCKER, H. (1965-1966): «Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro», *Studia Oliveriana*, 13-14, pp. 1-128.
- LAMB, W. (1929): *Ancient Greek and Roman Bronzes*. London: Pohjois-Suomen Historiallinen Yhdistys.
- МАРАЗОВ, И. (2011): *Тракия и Древният свят - колекция Васил Божков*. Sofia: Thrace foundation.
- MÖDLINGER, M. (2014): «European Bronze Age Cuirasses: aspects of chronology, typology, manufacture and usage», *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 59.1, pp. 1-50.
- OGNEVA, L. (1961): «Les cuirasses de bronze trouvées en Thrace», *BCH*, 85, pp. 501-538.
— 2000: «L'armure des thraces», *Archaeologia Bulgarica*, IV.3, pp. 11-24.
- SCHAUER, P. (1985): «Une plaque de cuirasse en bronze, du début de l'Âge du fer». *Éléments de pré et protohistoire européenne. Hommages à Jacques-Pierre Millotte*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 299, Paris, pp. 463-469.
- SCHWARTZ, A. (2013): «Large Weapons, Small Greeks: The Practical Limitations of Hoplite Weapons and Equipment». *Men of Bronze. Hoplite Warfare in Ancient Greece*. Edición de D. Kagan y G. F. Viggiano. Princeton-Oxford: Princeton University Press, pp. 157-175.
- SNODGRASS, A. M. (1964): *Early Greek Armour and Weapons from the end of the Bronze Age to 600 B.C.* Edinburgh: U.P. of Edinburgh.
- STOYANOV, T. (2015): «Warfare». *A Companion to Ancient Thrace*. Edición de J. Valeva, E. Nankov y D. Graninger. Malden-Oxford-Chichester: Wiley Blackwell, pp. 426-442.
- STOYANOV y STOYANOVA (2016): «Early Tombs of Thrace-Questions of the Chronology and the Cultural Context». *Tumulus as Sema: Space, Politics, Culture and Religion in the First Millennium BC*. Edición de O. Henry y U. Kelp. Berlin: De Gruyter, vol. I, pp. 313-337; vol. II, pls. 129-141.
- TAYLOR, T. (1985): «Palmetes on the cuirass from Dalboki», *OJA*, 4.3, pp. 293-304.
- TELEAGA, E. (2008): *Griechische Importe in den Nekropolen an der unteren Donau 6.Jh. – Anfang des 3. Jhs. V. Chr.* Marburger Studien zur Vor- und Frühgeschichte, 23, Rahden: Verlag Marie Leidorf GmbH.
- TREISTER, Y. (2001): *Hammering techniques in Greek and Roman jewellery and toreutics*, Colloquia Pontica, 8. Leiden: Verlag Marie Leidorf GmbH.
- WARIN, I. (2012): «Identité(s) et technique(s) de fabrication au IV^e s. av. J.-C. Armement défensif en fer en Macédoine et en Thrace». *Pratiques et identités culturelles des armées hellénistiques du monde méditerranéen*, III^e Colloque International organisé les 23 et 24 mars 2007 à l'Université François Rabelais – Tours, Bordeaux: Edición de J.-Chr. Couvenhes, S. Crouzet y S. Pérè-Nogues, pp. 269-283.

Algunas consideraciones sobre un supuesto anfiteatro ilicitano¹

Some considerations on a supposed amphitheatre in *Ilici*

Roberto Lorenzo de San Román (rlaurentius@gmail.com)
Doctor en Historia

Resumen: En 1775 una campaña de excavaciones en l'Alcúdia (Elche, Alicante) descubrió restos romanos de entidad entre los que creyeron ver «vestigios de un Amphiteatro». La noticia fue publicada en la *Gazeta de Madrid* en 1776 y recogida por Alejandro Ramos a mediados del siglo xx, y recientemente ha vuelto a considerarse probable la existencia de un anfiteatro ilicitano, si bien los restos entonces mencionados podrían corresponder a una estructura elipsoidal todavía visible a poniente de l'Alcúdia y difícilmente vinculable a un edificio de espectáculos.

Palabras clave: L'Alcúdia. *Ilici*. Elche. Edificios romanos de espectáculos. Historiografía. Patrimonio arqueológico. Siglo xviii. Siglo xix.

Abstract: Excavations in the archaeological site of l'Alcúdia (Elche, Alicante) discovered in 1775 several Roman constructions, one of them apparently an «Amphiteatro». The notice was first published in the *Gazeta de Madrid* in 1776 and cited by Alejandro Ramos by the mid-twentieth century, and recently the idea of an amphitheatre in Ilici has been recuperated. However the remains appear to be a currently visible ellipsoidal structure west of l'Alcúdia, but hardly a Roman spectacle building.

Keywords: L'Alcúdia. *Ilici*. Elche. Roman spectacle buildings. Historiography. Archaeological heritage. 18th Century. 19th Century.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación HAR2015-67111-P «El sitio de las cosas: relación entre la cultura material y los espacios construidos a la luz de la arqueología (ss. vi-xiv)» del MINECO. Agradezco, especialmente, los comentarios y precisiones de A. Ronda y M. Tendero, así como la ayuda de mi padre, Ignacio Lorenzo, con las medidas y fotografías de la *elipse*.

1. Introducción: *Ilici*, Elche y l'Alcúdia en el siglo XVIII

A mediados del siglo XVIII la Real Academia de la Historia, para «ensalzar las Glorias de la Nación» y corroborar los datos procedentes de las fuentes escritas, desarrolló unas campañas de recopilación de «materiales diversos» en un proceso en que el componente coleccionista que hasta entonces tenía la arqueología iba a ser substituido por una nueva consideración como fuente objetiva que impulsó la búsqueda de objetos y vestigios que pudieran probar la antigüedad de las diferentes poblaciones españolas (Tortosa, y Mora, 1996; Mora, 1998).

En este contexto ilustrado, el Acta capitular del 18-XI-1752 del Ayuntamiento de Elche, transcrita en su día por Pere Ibarra², registra que Ascensio de Morales, «oydor» de la Real Audiencia de Sevilla y comisionado por Fernando VI para «la averiguación de las antigüedades de las Poblaciones de España», ordenó hacer «varias excavaciones en el sitio de la Alcúdia de este Término, mediante las quales se descubrieron diversos edificios antiguos de romanos, y extrageron muchos trosos de columnas, Vna cabeza de mármol, y otros de estatuas y muchas monedas, cuyos trosos de columnas mandó dicho D. Acencio se pusieran juntamente con los de Estatuas en el Lienzo de la pared destas casas capitulares [...]» (Ibarra Ruiz, *op. cit.*: 58). A resultas de estas exploraciones, De Morales concluía como muy posible que la loma de l'Alcúdia fuese el solar de la antigua *Colonia Iulia Ilici Augusta*:

«[...] De una antiquísima Población de Romanos que según la Magnitud que demuestran los fragmentos de Columnas, Lápidas, Cimientos, Trozos de Estatuas, Monedas y otras cosas, que se han sacado y sacan junto con la Tradición y dictamen de los Antiguos Geógrafos se viene en quasi pleno conocimiento De haber sido el expresado Parage, el sitio, que ocupó la Ilice Antigua e Inmune Colonia Romana, con lo qual se ha conseguido la grande utilidad pública De quedar quasi decidida la duda y reñida disputa que hay entre los historiadores sobre su situación.» (Ibarra Ruiz, *op. cit.*: 152-153).

A lo largo del siglo XVIII, por tanto, el yacimiento de l'Alcúdia ganaba importancia gracias a los numerosos restos e inscripciones latinas aparecidos en las rebuscas no sistemáticas propias de aquel momento, aunque mayoritariamente todavía no se le identificaba con la *Ilici* conocida a través de las fuentes escritas. Contra la evidencia arqueológica, así lo argumentaba Juan Antonio Mayans:

«Que allí hubo poblacion de Romanos, lo demuestra la Inscripción Romana: que no estava allí ILICI, lo prueba, que los Arabes, que conservaron el nombre ELCE deducido de ILICI, i hoi ELCHE, a èste pueblo dieron un nombre Arabigo tomado de la situacion, i con esso hicieron poner en olvido el antiguo Romano.» (Mayans, 1771: 36).

² Vid. IBARRA RUIZ, 1926: 151-153, para la transcripción de las actas. También pueden consultarse digitalmente sus *Índices de Remisiones a Cabildos y Sitiadas* del AHME, tomo 3, signatura b-422 (www.archivohistorico.elche.es/_ebooks/B_422_0_0_0/0103.jpg). Últimamente lo ha hecho ARASA, 2012: 365-367.

Opiniones entonces inéditas como las de Cristóbal Sanz (1621) y Salvador Perpinyà (1705), así como las ya publicadas de Francisco Diago (1613), Enrique Flórez (1751), Juan Antonio Mayans (1771) o, incluso, Ambrosio de Morales³, insistían en aquellos años en la localización de *Ilici* en el solar de Elche; una opción que coexistía con otras candidaturas como la Santa Pola propuesta por Gaspar Escolano (1610), Alicante para Vicente Bendicho (1640), o la Sierra del Molar que defendía el conde de Lumiares (Valcárcel, 1805).

2. Las excavaciones de 1775-1776 en l'Alcúdia, y el «amphiteatro»

Pese a tantas opiniones autorizadas fue creciendo la favorable a ubicar *Ilici* en l'Alcúdia, y seguramente el informe de Ascensio de Morales está en la base de la verdadera campaña de excavaciones que hubo entre diciembre de 1775 y marzo de 1776, con catorce trabajadores y dirigida por los militares José Caamaño, Enrique García de la Huerta y Diego de Cuesta, académico de la Real de la Historia, y el religioso Leonardo Soler de Cornellà, amigo de Mayans. Repartidos por buena parte de la loma descubrieron variados fragmentos de estatuas, columnas, lucernas, anillos, monedas e inscripciones, así como diversos edificios quizá pertenecientes a una o varias *domus* a tenor de la descripción ofrecida en el informe que ahora se transcribe⁴:

«Noticia de las Antigüedades descubiertas en el sitio de la Alcudia, por D(o)n J(ose)ph Caamaño, sargento m(ay)or del Regim(ien)to de Inf(anterí)a de Mallorca, D(o)n Diego de Cuesta capitán del mismo. D(o)n Henrique García de la Huerta, subt(enien)te de él, y por D(o)n Leonardo Soler, Cura Parroco de la Iglesia de S(a)n Juan de la Villa de Elche.

A poco mas de un quarto de legua de la Villa de Elche hay un sitio llamado la Alcudia; algunos Antiquarios crehen, que efectivamente existió en este parage la antigua Ilice, ó Ilici, Colonia celebre de los Romanos; á la verdad és grande el numero de medallas de Emperadores, y Colonias, que en todos tiempos se hán hallado en d(ic)ho sitio: en mi Museo, en el de D(o)n Henrique de la Huerta, y en el de D(o)n Leonardo Solér se hallan todas las once, que hasta ahora hay publicadas por el R(e)v(erendísi)mo P(adr)e M(aestro) Florez pertenecientes á esta colonia, de las quales la maior parte, fueron halladas en este parage: cada dia se descubren varias á la flor de tierra movidas por el Arado. En esta Villa de Elche se conservan algunas columnas, y en su Ajuntam(ien)to tienen una medalla de Oro, una caveza de marmol laureada, una Lapida esculpida en una columna de marmol dedicada á Augusto por Decio Celer; Todas estas noticias, la tradición, algunos vestigios de

³ MORALES, 1791: vol. IV, 554 [Fecha de reimpresión por B. Cano y nueva difusión, puesto que Ambrosio de Morales (1513-1591) corresponde a una época anterior]. Sobre sus *Antigüedades de las ciudades de España*, vid. MORA, 2004; y ABASCAL, 2012: 13-15.

⁴ Vid. la transcripción parcial del informe de Diego de Cuesta a la RAH del 30-XII-1775 en PAPÍ, 2008: 72-73, quien habla de 84 por 57 pies para el *amphiteatro*, aunque cotejado el original me parece un error de lectura y dudosamente un 84, sino 81. La referencia digital del documento en la página Cervantes Virtual tiene la signatura CAIA/9/3929/01(4) (www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctb2p8).

muros arruinados, y una infinidad de tiestos, y varros con el n(omb)re latino de sus Artifices, y muchos pedazos de Anforas excitaron n(uest)ra curiosidad p(ar)a dedicarnos á la investigacion de esta verdad el tiempo que nos deja libre el principal objeto de n(uest)ra Profesion, deseosos de algun descubrimiento, que pudiese tal vez ilustrar la Hist(ori)a, e interesar el R(ea)l animo en su continua(cio)n.

En efecto el dia 5 de Diciembre empezamos a n(uest)ras expensas una Excava(cio)n, con 14 Hombres, consistiendo lo descubierto hasta ahora en lo siguiente:

Un Edificio, cuia longitud es de 63 Pies de Rey, de latitud 36 pies, conteniendo todo él seis divisiones, ó estancias, una de las quales és el Algive, ó deposito de agua cuias paredes tienen 8 pies, y tres pulgadas de altura; otra de las divisiones del Edificio, consiste en un quadrado de Favrica, y el pavimento de Argamason, cuia longitud és de 14 pies, y 3 pulgadas, en cuio centro havia 4 columnas de piedra del diámetro de poco mas de un Pie. de estas existen firmes en d(ic)ho pavimento 3 de diferente altura, por haverse arruinado unas por mas avajo, ó arriva que otras, faltando la 4ª, que formava aquel quadro, teniendo de distancia de columna, á columna tres pies, y medio, el qual és solido, y separado de otro q(u)e le circunscribe, formado de quatro paredes de piedra, mediando un pequeño foso de 14 pulgadas de ancho y 2 pies y medio de hondo, advirtiendose que por uno de los lados no hay d(ic)ho foso, y que de los 4 muros exteriores existen solo 3. Al vaciár la tierra de este quadrado se han encontrado 6 pedazos de una estatua de cobre de tamaño de un Hombre mas que regular, como lo demuestran las partes naturales de él, que existen integras en uno de los pedazos, lo que motiva á conjeturar seria de algun Idolo, por hallarse'n mui inmediato al quadro que forman las 4 columnas, que parece simulacro.

Otro Edificio con un Baño de longitud 17 pies y medio, la latitud de 14 pies, su altura 8 pies y m(edi)o, todo está revestido de un argamason fuerte hecho de Ladrillo molido, y Cal; para vaxár á él tiene quatro gradas, que ocupan toda su longitud, conservandose tres de ellas en buen estado, los angulos de sus quatro lados, y los que forman las gradas, estan llenos con una especie de mediacaña compuesta de la misma argamasa, y al suvir la ultima grada, q(u)e és la mas arruinada, hay un pavimento grande de argamason, cuia longitud hasta ahora es de 21 pies y medio, su grueso és de 9 pulgadas.

Otro Edificio, cuia latitud és de 60 pies, con cinco pequeñas divisiones, entre las quales hay una quadra, que tiene de largo 22 pies y medio, y de ancho 13 pies y medio, con la particularidad de conservarse el uno de sus frentes pintado al fresco de pintura fina, hasta la altura de tres pies y medio; dos de d(ic)has divisiones dán á entender son parte de otros edificios, porque se veé el sitio de sus Puerttas (*sic*) acia el mismo frente de la Linea pr(incip)al, en algunas partes conservan la pintura al fresco, en otras solo la cal y en otras solo la piedra.

Un trozo de columna de piedra de cinco pies y medio de alto, y cinco pies y tres pulgadas de circunferencia.

Varias cornelinas.

La mitad de una caveza de marmol blanco, haviendo sido su corte vertical, de modo q(u)e se conserva perfectam(en)te todo el perfil, que demuestra ser de una Estatua esculpida con todo el Arte.

Varios fragmentos de Lamparas sepulcrales.

Algunas medallas.

Muchos tiestos de varros con varniz finisimo, con lavores y relieves, y en algunos el n(omb)re del Artifice.

Pedazos de obra Mosayca.

Muchos pedazos de cornisas de marmoles, y jaspes.

Pedazos de pint(ur)a al fresco de todos colores, lo que prueba ciertam(en)te eran Edificios adornados, segun el gusto y luxo de aquella Nacion.

Una parez siguiendo la direccion del Edificio 3º, cuia longitud és de 58 pies, y se ignora su altura por no haverse aun descubierto; pero hay apariencias de q(u)e sea parte de otras casas que se dilatarán mucho mas; el plano donde se enquentran d(ic)hos vestigios és de la extension de una ciud(a)d considerable, y los q(u)e acavan de mencionarse están vastante distantes entre si; además de los expresados hay otros muchos por [descubrir?] donde se hallarán induvitablen(en)te diferentes monumentos luego que se haga su excavacion; finalmente aquí existen los vestigios de un Amphiteatro á la altura por partes de tres pies, y por otras algo menos, [de?] figura elíptica, cuio diametro, ó Exe maior és de 81 pies, y el menor 57, su plano está en el dia plantado de olivos por lo que no hemos entrado en su escava(cio)n. Todas estas razones me hán parecido vastantes á creer fuese este sitio el tan celebrado en la antigüedad.

D(o)n Diego de Cuesta [*rúbrica*].

Fueron estos cuatro ilustrados, por tanto, los primeros en argumentar la ubicación de la *Ilici* romana en l'Alcúdia a partir de la entidad de los restos allí aparecidos y, con base en los primeros informes remitidos a la Real Academia de la Historia, un resumen de su actuación acabó publicado en la *Gazeta de Madrid* el 26 de marzo de 1776 –consultable digitalmente en la Colección Histórica del BOE–. Ese mismo mes de marzo descubrieron un importante conjunto de monedas y joyas, datadas algunas de éstas últimas en los siglos I-III (Castellano, 1996), con nuevos informes que acabaron parcialmente publicados en 1921 en la revista *Coleccionismo*:

«Fragmento de una carta curiosa.

Elche y Mayo (*sic*) 24 de 1776.

Continuando el infatigable zelo y afición de los SS. Caamaño, Cuesta y Soler, en las excavaciones de la Alcudia ayer entre 9 y 10 de la mañana baxo una losa se encontró el tesoro siguiente:

Cinco sortijones, o anillos de oro romanos, en los que hay engastadas sus piedras cornelinas, representando en la una un Gladiador, en otra un Conejo y en las otras diferentes genios tutelares: en uno de ellos hay una inscripción que dice en letras latinas: Dulcis patria amo te. Otros dos anillos de plata también con sus cornelinas bien que destruídos por la injuria del tiempo.

Además de esto se han encontrado otros camafeos y cornalinas sueltas: uno de los camafeos está engastado en oro y parece representar al Dios Baco, u otra Deidad de la Gentilidad; el otro camafeo representa a la Diosa Venus.

Igualmente se han hallado diferentes granos de oro sueltos, pero con señal de

haber estado ensartados como algunas perlas, una especialmente del tamaño de un garbanzo gordo como también diferentes granates.

Sobresale a todo esto una cadena de oro de palmo y medio de larga, texida como un cordón con su asa y gancho para asirla. Otro collar de hilo de oro ensartado con diferentes perlas menudas y granos de oro.

Dos pendientes de oro con sus perlas y otros dos del mismo metal más pequeños. Además, 13 ó 14 cucharas, que por estar una rota indican ser de plata de dos diferentes hechuras, una de ellas el mango es punteagudo que sería probablemente tenedor y cuchara.

Por complemento de todo esto 250 medallas, bien que ninguna de oro, de diferentes emperadores pues aún no están limpias.

Todo lo dicho estaba en el espacio de palmo y medio envuelto en la tierra, y al lado una cerrajita con que denotaba estar todo esto en algún cofrecito que la injuria del tiempo ha destruído...»⁵.

Contra tales evidencias, Antonio Valcárcel-Pío de Saboya, conde de Lumiares –y académico de la Real de la Historia como Diego de Cuesta–, partidario de ubicar *Illici* en la Sierra del Molar y contrario a toda reivindicación de la entidad de los restos aparecidos en l'Alcúdia entre los años 1775 y 1803, que contrariaban su hipótesis, ninguneó a sus responsables y desacreditó aquellos descubrimientos desde el momento mismo de su aparición⁶. Como resultado de sus opiniones –y de su influencia– las excavaciones en l'Alcúdia de 1775-1776 no tuvieron continuación, los militares siguieron su carrera, y se perdió la gran oportunidad que hubiese supuesto una participación más decidida de la Real Academia de la Historia en su devenir⁷.

Si bien el conjunto de la campaña de excavaciones de 1775-1776 bien merecería un estudio monográfico que reivindicase la actuación de aquellos pioneros, estas páginas tienen como único objetivo valorar la existencia del supuesto *amphiteatro* cuyo plano elíptico de 81

⁵ Transcripción de la revista *Coleccionismo*, n.º 98, pág. 45, publicada en febrero de 1921 y firmada por las iniciales G. C. Esta referencia la difundió RAMOS FOLQUÉS, 1949: 510-511: «Un fragmento de una carta curiosa del 24 de mayo de 1776, publicada en «Coleccionismo» en febrero de 1921, nos dice que en las excavaciones que en la Alcudia practicaron los Sres. Caamaño, Cuesta y Soler, hallaron bajo de una losa un tesoro [...] que hemos podido localizar en el Museo Arqueológico Nacional». Recientemente, ABASCAL y ALBEROLA, 2007: 13, han precisado sobre las 250 monedas que: «Alejandro Ramos Folqués, que conoció esta última publicación, afirma haber localizado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid este tesorillo, pero hoy no hay evidencia alguna de su existencia». Sin embargo, puede añadirse que entre aquellas monedas, que lo eran de plata, las había de los emperadores Antonino Pío (138-161), Filipo el Árabe (244-249), Hostiliano (251), Treboniano Gallo (251-253), Valeriano (253-260) o Galieno (260-268), de acuerdo a la publicación en 1927 de algunas cartas sobre su estudio por F. Pérez Bayer (BARRAS DE ARAGÓN, 1927: 143).

⁶ «Illici no pudo estar en la Alcudia ni menos en Elche, y los vestigios que se hallan en estos parajes son muy débiles fundamentos para formar concepto. [...] Yo me persuado que la Illici estuvo á las orillas del mar, media legua del rio Segura, á la falda del Molar, en donde se hallan varios fragmentos antiguos, infinitas medallas, se han sacado algunas lápidas... y otras antigüedades». Manuscrito del conde de Lumiares de 23-I-1776 –RAH-9-4214-8. Apéndice documental n.º 8– parcialmente transcrito por MUÑOZ, 1858: 143, quien informa de la polémica entre éste y el grupo de «caballeros de Elche», y comentado por ABASCAL, DIE, y CEBRIÁN, 2009: 85.

⁷ Sobre la información original de las excavaciones y publicaciones de 1775 y 1776 (informes de Diego de Cuesta y de José Caamaño) *vid.* CEBRIÁN, 2002: 263-264; PAPÍ, *op. cit.*: 72-76; ARASA, *op. cit.*: 367-371; y la transcripción de 1927 de F. de las Barras (bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=5739). *Vid.* ABASCAL, DIE y CEBRIÁN, 2009: 84-90, para un análisis completo de las actuaciones del conde de Lumiares en l'Alcúdia, y los comentarios de A. Delgado en la edición póstuma de su obra (VALCÁRCCEL, *op. cit.*: 34). *Vid.* BALDAQUÍ, 1992, sobre Leonardo Soler de Cornellà y su influyente familia.

× 57 pies estaba en 1775 «plantado de olivos por lo que no hemos entrado en su excavación», según describió Diego de Cuesta. En este sentido, las transcripciones anteriores se justifican como demostración de la minuciosidad con que entonces se recogieron los datos, por lo que las medidas de la elipse deben entenderse como bastante precisas tanto si correspondían a la cimentación de un anfiteatro como si pueden interpretarse de otra manera.

3. Alejandro Ramos reivindica la idea del anfiteatro desde 1942

A mediados del siglo xx fue Alejandro Ramos quien recuperó la posibilidad de un edificio de espectáculos y difundió la publicación antes transcrita de la *Gazeta de Madrid*, buscando en 1942 aquellos «vestigios de un Amphiteatro de figura elíptica, alto por partes de 3 pies y por otras algo menos; cuyo mayor diámetro es de 81 pies y el menor de 57; no habiéndose profundizado su plano por estar sembrado de olivos» (Ramos Folqués, 1955: 114)⁸. También entrecomilló la referencia a un «anfiteatro de figura elíptica, cuyo diámetro o eje, mayor es de 81 pies, y el menor de 57 pies, del que sólo queda sobre la superficie de la tierra el argamazón que describe la elipse que formaba su arte», que teóricamente provendría de una copia del manuscrito *Historia Civitatense* de Antonio Sánchez Cabañas conservado en la Academia de la Historia⁹. Referencia inexplicable por cuanto este autor murió en 1627; de manera que, salvo tratarse del añadido de información contemporánea sobre l'Alcúdia en una copia del siglo xviii de la historia eclesiástica de Ciudad Rodrigo (!), lo más probable sea que deba tratarse de un *lapsus calami* de Alejandro Ramos, equivocando la fuente y sin que pueda de momento saberse de dónde procede la cita original.

En cualquier caso, si usó estas referencias es porque en 1942 buscó infructuosamente dicho anfiteatro, concluyendo que debía tratarse de una depresión del terreno al norte de l'Alcúdia. Pero, y esto es muy importante, no porque existiese algún testimonio favorable a su ubicación allí –tal y como hemos visto, los informes de 1775-1776 no precisaban la localización de los hallazgos, y menos de éste que dejan para el final–, sino porque ese año excavó en aquella zona y, aunque no encontró el supuesto anfiteatro, así solucionó cómo interpretar una depresión del terreno cercana a l'Alcúdia (Ramos Folqués, 1955: 114). Años después dio por cierta su propia suposición anterior, en su *Historia de Elche*, con las palabras «Existen referencias escritas de haber existido un anfiteatro al Nordeste de la Alcudia, en una pequeña hondonada que actualmente se halla plantada de granados» (Ramos Folqués, 1970: 39).

El tema se abandonó sin nuevas referencias, pues en la síntesis sobre la *Ilici* romana que constituyó la tesis de Rafael Ramos tan solo se menciona someramente la excavación de 1775 –datándola en 1755 (Ramos Fernández, 1975: 42)–, pero desvinculada de «otra» llevada

⁸ Consultable en: www.cervantesvirtual.com/obra/memoria-de-las-excavaciones-practicadas-en-la-alcudia-elche-campaas-19401948-0. Anteriormente, también en RAMOS FOLQUÉS, 1953: 325-326, y posteriormente en RAMOS FOLQUÉS, 1970: 39-40.

⁹ RAMOS FOLQUÉS, 1955, 113, quien indica *civitavense* por error. Sobre esta obra y las vicisitudes de su transmisión vid. GÓMEZ, 1913. Existe una edición a partir del manuscrito conservado en la Biblioteca de la Universidad Civil de Salamanca (SÁNCHEZ, 2001), así como la digitalización del conservado en la Biblioteca Nacional (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000062377&page=1>).

a cabo por «unos curiosos» en 1776; que sería la publicada en la *Gazeta de Madrid*. Para esta «segunda» sí da la consabida referencia de los «vestigios de un anfiteatro de figura elíptica [...]» (Ramos Fernández, *op. cit.*: 43), y en la lámina VII ubica, sin comentarla, dicha figura elíptica al noreste de l'Alcúdia (Ramos Fernández, *op. cit.*: 63).

4. La recuperación del anfiteatro en la historiografía moderna

Las imprecisiones anteriores no son sino muestra de la falta de interés por el posible anfiteatro en la historiografía sobre l'Alcúdia, seguramente debida a la parquedad de los datos existentes. Sin embargo, aunque tras la mención de Alejandro Ramos parecía que la cuestión se había olvidado durante la segunda mitad del siglo xx, Trinidad Tortosa ha recuperado la idea en un trabajo historiográfico sobre los hermanos Ibarra, recogiendo que el supuesto anfiteatro apareció al noreste de l'Alcúdia a partir de textos de Aureliano Ibarra y Alejandro Ramos:

«Entre las actuaciones arqueológicas que A. Ibarra cuenta en su libro, recoge una realizada por unos vecinos de Elche en la Alcudia en el año de 1775 y, a raíz de ello se menciona la existencia de un anfiteatro situado en la zona noreste del yacimiento de la Alcudia. Ninguna otra noticia volveremos a encontrar acerca de esta estructura, a excepción de la información que, con posterioridad, recoge A. Ramos Folqués (1955) quien, con motivo de las excavaciones del año 1941, comenta que no encuentra indicaciones de este monumento salvo en la huella, de forma elíptica, que conserva el terreno y que, efectivamente, se localiza en el área noreste del yacimiento» (Tortosa, 2004: 176).

Pero no he encontrado tales referencias en la obra de Ibarra, a la que recurro con asiduidad, sino que en la mención que hace de la excavación de 1775 (Ibarra Manzoni, 1879: 144), y puesto que no tuvo acceso a los informes emitidos por Diego de Cuesta o José Caamaño cien años atrás, sigue explícitamente los apuntes que hiciese Antonio Delgado para la edición en 1852 del manuscrito sobre *Lucentum* del conde de Lumiares –en la que añadió alguna información depositada en la Real Academia de la Historia para compensar la poca atención que había tenido aquella campaña por parte de su editado–, y allí no se habla de anfiteatro. Respecto a Alejandro Ramos, éste primero comenta que en 1942 se excavó «en el ángulo noreste del antiguo solar de Illici, pretendiendo averiguar si subsistían en aquel lugar las murallas», aunque luego precisa que, al no aparecer éstas, buscó sin encontrarlo el anfiteatro, por lo que «el emplazamiento de esta construcción debió ser la depresión del terreno, que conserva su forma elíptica al norte de «La Alcudia», colindante con las tierras en las que efectuamos este año las labores de excavación» (Ramos Folqués, 1955: 113 y 114). Si bien en un principio sólo planteó la posibilidad de que estuviese allí –y dice «debió ser»–, más adelante lo dio por seguro ubicándolo frente a la ya conocida como *Domus* del sector 3-F «próxima al anfiteatro» (Ramos Folqués, 1970: 40). De ahí la seguridad recogida en la expresión de Trinidad Tortosa «y que, efectivamente, se localiza en el área noreste del yacimiento».

Últimamente se ha vuelto a intentar localizar la forma de un anfiteatro al norte de l'Alcúdia, en un trabajo que ha actualizado diversas problemáticas históricas ilicitanas a partir de la revisión de materiales antiguos aparecidos en l'Alcúdia. Y en el apartado «El anfiteatro de *Ilici*: una huella en el paisaje» Mercedes Tendero y Anna Ronda dicen:

«En el año 1941, A. Ramos Folqués menciona, al excavar en el ángulo noreste del yacimiento, que no ha sido posible encontrar los supuestos restos del «anfiteatro de figura elíptica cuyo diámetro o eje mayor es de 81 pies y el menor de 57 pies, del que solo queda sobre la superficie de la tierra, el argamasón que describe la elipse que formaba su arte» según constaba en la noticia de A. Sánchez Cabañas en *Historia Civitatense*, publicada en *Monumentos de la Real Academia de la Historia*. A. Ramos dice que esta nota de A. Sánchez coincide con la descripción que se hace de este monumento en el periódico de *La Gazeta de Madrid*, con fecha 26 de marzo de 1776. Consultada esta nota de prensa, comprobamos como en dicha fecha se insertó un interesante comunicado a día 12 del mismo mes y año, en el que se dice que unos curiosos dispusieron hacer una excavación en L'Alcudia para satisfacer su loable deseo de algún descubrimiento importante, y desde fines del año anterior habían descubierto, entre otros numerosos objetos y restos constructivos, vestigios de un anfiteatro de figura elíptica, alto, por partes, de tres pies, cuyo mayor diámetro es de 81 pies y el menor de 57 (Ramos Folqués 1970: 5-9). En una anotación manuscrita, A. Ramos Folqués escribe: «... el emplazamiento de esta construcción debió ser la depresión del terreno que conserva su forma... al norte de la Alcudia, colindante con las tierras en las que efectuamos este año las labores de excavación».

Si utilizamos la fotografía aérea actual, pese a las transformaciones que la intensa explotación agrícola ha procurado en la zona y, sobre todo, si utilizamos imágenes más antiguas, como el vuelo de Ruiz de Alda de 1929 o el vuelo americano de 1956, identificamos la depresión apuntada por A. Ramos, aunque tanto por su ubicación como por sus dimensiones, creemos más acertada interpretarla como los restos dejados en el paisaje de un teatro.

En cambio, un poco más al norte, y desfigurando por completo el trazado del decumano que delimita Ilici por su límite septentrional, encontramos otra huella, respetada curiosamente por los lindes del catastro, que describe una forma elíptica con unas dimensiones más acordes con lo que pudiera haber sido un anfiteatro. Un ejemplo posiblemente comparable con el ilicitano lo tenemos en la colonia de Barcino (Sales 2011).

De cualquier modo, estos datos no son más que conjeturas. A. Ibarra dejó anotado (1879), con gran pesar, cómo se extrajeron uno a uno los sillares que formaron parte de sus basamentos y gradas, y cómo estos se reutilizaron en la construcción y en los cimientos de algunas de las casas que se edificaron en la moderna ciudad de Elche; expolio que incluso desmanteló los restos de *opus caementicium* que trababa la obra» (Tendero, y Ronda, 2014: 240)¹⁰.

¹⁰ Las referencias bibliográficas de la cita son las consignadas al final de este trabajo.



Fig. 1. Ubicación junto a l'Alcúdia de la piscina oval de A. Ibarra (izquierda), y del supuesto anfiteatro apuntado por M. Tendero y A. Ronda (arriba), a partir del vuelo de J. Ruiz de Alda de 1929-1930.

El primer párrafo recoge, con pequeñas variaciones, lo ya expuesto en este trabajo, pero luego –y dejando a un lado la propuesta sobre un teatro– las autoras proponen una localización del anfiteatro a partir de la fotografía aérea y la huella que habría dejado el edificio en la parcelación actual, afectando uno de los ejes de la centuriación, el que sería primer decumano al norte de l'Alcúdia.

Puede ser que la construcción de un anfiteatro obligase a desviar un eje de dicha centuriación fundacional, por corresponder a momentos distintos u otros motivos, pero las medidas obtenidas con el programa Google Earth a partir de la «forma elíptica» apreciable en los fotogramas de 1929-1930 de Julio Ruiz de Alda (fig. 1) son muy superiores a las apuntadas en 1775. Es verdad que, de tratarse de un anfiteatro, las medidas de la propuesta de Mercedes Tendero y Anna Ronda estarían incluyendo el perímetro exterior, como sería lógico, pero no guardarían ninguna relación con las mucho más modestas de 81×57 «pies» que precisó Diego de Cuesta, que no encuentran paralelos en otros anfiteatros¹¹. En cualquier caso la referencia

¹¹ En este sentido el Anfiteatro Flavio, o Coliseo, tiene una *arena* de 75×44 m (189×156 m de perímetro exterior), prácticamente igual a la descubierta en Empúries (73×44 m), mientras que el de Nîmes presenta una *arena* de 69×38 m (133×101 m al exterior), que es de 64×41 m (126×102 m) para Mérida. Vid. las cifras obtenidas por WILSON, 1993: 442, para muchos anfiteatros, todas ellas muy superiores a las indicadas en 1775 para la elipse de *Illici*.

de las autoras a Aureliano Ibarra sobre la destrucción del anfiteatro me parece equivocada, por cuanto éste nunca llegó a mencionarlo y la única vez que habló en su libro del desmontaje y reutilización de sillares –no de mosaicos, como los destruidos de Galatea– se refería a los que conformaban el conocido hipogeo que excavó, dibujó y no pudo salvar en 1856, inmediato, este sí, al norte de la loma (Ibarra Manzoni, 1879: 168-171 y lám. XIII).

5. Aureliano Ibarra, la figura oval y «pies de rey», ¿anfiteatro o estanque?

En ese caso, ¿qué hacer con el tan manido testimonio de 1775? Siguiendo a Paul Reynolds¹², creo muy probable que lo que en 1775 se consideró un anfiteatro –forma elipsoidal quizá visible desde muchos años atrás porque entonces ni lo descubrieron ni excavaron– no corresponda en realidad sino a «otra» estructura aún hoy conservada a 60 m a poniente de l'Alcúdia, mejor conocida e interpretada en su día como «piscina» por Aureliano Ibarra, por cuanto las medidas ofrecidas por uno y otros son equiparables:

«En años anteriores [*a* 1856], el Sr. Vidal, dueño del huerto de palmas y parte de terrenos que forman la *Alcudia*, mandó extraer toda la tierra que rellenaba un espacio de forma oval, demarcado por restos de construcciones antiguas, á pocos metros de la altura, hácia el Oeste de la misma.

Descubierto por completo, resultó á la manera de un estanque oval, que mide 28^m en su mayor diámetro por 18^m de anchura, en su centro, construido todo, de un durísimo hormigon. El fondo ó piso de aquel gran receptáculo, tiene la particularidad de no estar todo á un mismo nivel, pues casi por el centro de su diámetro mayor, forma un escalon, producido por la elevacion del piso de la parte Norte, que se halla 0^m, 35 más elevado que lo restante del fondo. Dos escaleras, una enfrente de otra, colocadas sobre los extremos de la anchura mayor de aquella construccion, permiten descender á la parte más profunda, así como otras dos, ponian en comunicacion por el centro, el fondo ó piso más bajo, con el más elevado, y éste, con el piso exterior, que, rodeaba aquel espacioso recipiente.

[...] En los alrededores del monumento que nos ocupa, se conservan restos de construcciones á alguna profundidad, lo cual prueba, que, el edificio se extendía á bastante distancia. [...] En esta excavacion, tambien se descubrieron muchas monedas, [...] infinitos fragmentos de vidrio, de un aspecto bellísimo [...] que nos sirven para robustecer nuestra creencia, de que la ruina de que tratamos, formaba parte de unos baños. Nos referimos á la estancia fria ó *natatio*, [...] por lo que, insistimos en creer, que el monumento que descubrió el Sr. Vidal, era parte de uno de los baños de Illici» (Ibarra Manzoni, *op. cit.*: 171-173).

¹² «To the immediate west of La Alcudia. Roman oval piscina. [] This site still stands. It may well be part of the bath or garden piscina of a villa (rather than a cistern or vat). Pottery (up to 4th century?) quite abundant around site. N.B. It is very probable that this is the «amphitheatre» described in 1776, in the Gaceta de Madrid (22. 3. 1776), as the measurements correspond exactly (3 feet high × 57ft × 81ft)» (REYNOLDS, 1993: 62). Esta propuesta de P. Reynolds ya la recogí en otra ocasión (LORENZO, 2006: 49).

Antes de entrar en consideraciones sobre la naturaleza y ubicación del «estanque oval», hay que determinar la vinculación real entre sus 28×18 m con los 81×57 pies del *amphiteatro*. Y para ello es necesario plantearse qué pies utilizaron aquellos militares en 1775, porque de una u otra elección su conversión a metros puede variar enormemente. Sería extraño que utilizasen el pie romano de 0,2957 m, pero otras posibilidades incluyen el antiguo pie valenciano de 0,302 m en desuso a partir de la dinastía borbónica (Alsina, Feliu y Marquet, 1996: 194), que daría $24,46 \times 17,21$ m, así como el entonces generalizado en España pie castellano o de Burgos de 0,2786 m. De tratarse de este último, las medidas resultantes de $22,56 \times 15,88$ m también dificultarían la vinculación del anfiteatro con la piscina, pero en el informe anteriormente transcrito de Diego de Cuesta al registrar la primera medida (principio del 4.º párrafo) se precisaba que se usaron «Pies de Rey». También conocida como pie de París de 0,3248 m, «en las Ordenanzas del Cuerpo de Ingenieros Militares de España (1718) se disponía el empleo de esta medida en los mapas militares y en los planos de fortalezas» (López y Manso, 2006: 107), y si la naturaleza castrense y/o ilustrada de los investigadores los hizo optar por este pie de París o de Rey, los 81×57 pies del anfiteatro equivaldrían a $26,31 \times 18,51$ m.

Si bien este resultado no corresponde exactamente a los 28×18 m de que hablase Aureliano Ibarra, la altura de tres pies apuntada por Diego de Cuesta sí coincide con la actualmente conservada de 1 m en su lado oriental. En octubre de 2016 he podido comprobar que la medición de Ibarra es exacta en cuanto a los 18 m de anchura, y también interna ya que no comprende los aproximadamente 75 cm de anchura que conservan los tramos de muro aún visibles. La longitud, sin embargo, es difícil calcularla con exactitud por los aportes de tierras que han ocultado su lado occidental, pero puede suponerse en 27-28 m. Puede que las medidas tomadas por Ibarra fuesen en realidad de 27×18 m (más acordes con la equivalencia en pies romanos aunque en sus manuscritos o publicación siempre escribiese 28), o que en el proceso de pasar a limpio las notas de campo en los informes de 1775 se cometiese algún error y fuesen realmente 86×57 pies. Y también puede que se trate de dos realidades distintas, pero la posibilidad de vincular el *amphiteatro* no excavado en 1775 con la elipse visible antes de 1856 bien merece una reflexión.

La elipse aludida no ha merecido demasiada atención en la historiografía posterior a pesar de estar parcialmente conservada aún hoy día¹³, hasta que la tesis de Concha Papí (2008) sobre la figura de Aureliano Ibarra parece dar a entender que sobre ella hubo dos intervenciones distintas: antes de 1856 y en 1861. Ibarra escribe que la remoción ordenada por José Vidal en sus tierras al oeste de l'Alcúdia, lo fue «en años anteriores» a sus propios

¹³ IBARRA RUIZ, *op. cit.*: 194, sólo apunta que: «El viajero que saliendo de nuestra ciudad [...] Lo primero que descubre la ansiosa mirada, es el trozo de muralla con dos torrecillas que descubrí el año 1891. A la derecha queda la antigua piscina». RAMOS FOLQUÉS, 1953: 339, en el *Mapa arqueológico...* dice que: «próxima a la Loma fué descubierta una balsa oval, con piso a distintos niveles y escaleras para su descenso, utilizada para baños», mientras que en su *Historia de Elche* (RAMOS FOLQUÉS, 1970: 40) amplía la información y parafrasea a A. Ibarra sin citarlo. RAMOS FERNÁNDEZ, 1975, no la menciona en su tesis. Últimamente MORATALLA, 2015: 86, a partir de una reflexión sobre la red viaria ilicitana se pregunta: «[...] En el caso concreto de Ilici, nuestra aportación apenas ha buceado en algunos aspectos concretos relativos a un eje caminero, pero a simple vista se pueden comprobar otras posibilidades de análisis; por ejemplo, [...] ¿cuál fue la función de la estructura elíptica que se percibe a 70 m al O del yacimiento?».

hallazgos en la necrópolis del Torrero –con el hipogeo mencionado unos párrafos más arriba en este trabajo– que fueron realizados en 1856 (y no 1857 como él mismo indicaba; Papí, *op. cit.*: 90-91). Pero Concha Papí, en el apartado que lleva por título «Baños en el huerto de palmas de José Vidal», habla del invierno de 1861 y presenta algunas cartas de Ibarra de ese momento en que éste describe sus hallazgos y dificultades (Papí, *op. cit.*: 98-99)¹⁴. Y a partir de las noticias publicadas por Ibarra en *El Comercio de Alicante* (n.º 870, de 7-III-1861), a donde remite en sus citas entrecomilladas, añade:

«En el invierno de 1861 en terrenos de La Alcudia, concretamente en la finca de huerto de palmas de José Vidal, con motivo de llevar a cabo nuevos plantíos, se descubrieron pavimentos recubiertos de mosaicos por lo que Aureliano Ibarra, puesto en contacto con él y tras una ardua insistencia, logró que le dejara practicar excavaciones en el terreno para descubrir los restos que habían empezado a aflorar. [...] Ibarra piensa que ha descubierto la zona de la *sudatio* que, según él, estaba rodeada de mosaico bellísimamente conservado en alguna de sus zonas, en otras medio perdido, y en las demás casi destruido. Ibarra quiso concluir la excavación, sin embargo la extensión de los restos era tan grande, que «desistió de descubrir por ser el coste superior a lo que [sus] recursos permitían». Tampoco la opción de la compra dio resultado, pues el dueño de ninguna manera consintió en venderle los terrenos, viéndose obligado Ibarra “a arrancar los mosaicos con objeto de conservar algo de su precioso descubrimiento”» (Papí, *op. cit.*: 98-99).

Parece que se podría hablar de dos momentos distintos. Anterior a 1856, fue José Vidal quien ordena cavar y vaciar la estructura oval que se veía a simple vista en sus huertos. Es la actuación que Ibarra recoge más tarde en su *Illici...*, anotando «el Sr. Vidal [...] mandó excavar» y «el monumento que descubrió el Sr. Vidal»; pero entonces no habla de ningún mosaico, sólo de la «piscina» y de fragmentos de vidrio en los alrededores, como ha conocido toda la historiografía posterior. En 1861, quizá «con motivo de llevar a cabo nuevos plantíos», se removería tierra en una mayor extensión, y entonces aparecieron los mosaicos. Ibarra fue avisado y consiguió investigarlos pero, como en otras ocasiones, no pudo detener los trabajos y acabó llevándose algunos fragmentos de mosaico. Curiosamente, no aprovecha la información de esta segunda fase para su *Illici...*, por lo que no sabíamos de estos mosaicos hasta la publicación en 2008 del trabajo de Concha Papí. No obstante, creo que podría tratarse de una confusión con los mosaicos aparecidos en 1861 en la Hacienda de Farsiura, unos baños cuyos pavimentos fueron parcialmente arrancados para evitar su destrucción (Ibarra Manzoni, *op. cit.*, 175), de acuerdo a la completa transcripción del artículo publicado en *El comercio de Alicante*, cuya mención a una «doble balsa de una división originalísima» resulta confusa¹⁵.

¹⁴ Los considera efectuados en la propia loma y no en sus cercanías (PAPÍ, *op. cit.*: 98). Y añade en la nota 394: «José Vidal era el propietario de la mayor parte de la loma de La Alcudia. Manuel Campello adquirió posteriormente sus tierras. Vid.: Ibarra y Ruiz, 1926: 59. Ramos Folqués sitúa estos restos fuera de La Alcudia, Vid.: Ramos Folqués, 1953: 339». Sin embargo, puedo asegurar que A. Ramos acierta porque sigue a A. Ibarra. En realidad José Vidal era «dueño del huerto de palmas y parte de terrenos que forman la Alcudia» (IBARRA MANZONI, *op. cit.*: 171), y en l'Alcúdia no había entonces (ni ahora) ningún huerto de palmas, sino que aún estaba en la fase improductiva pre-Campello. José Vidal era dueño de parte de la loma y «también» de un huerto de palmeras a poniente de la misma, en donde estaba la piscina oval aún visible.

La duda puede despejarse si atendemos al borrador de Aureliano Ibarra de una memoria sobre *Ilici* que en agosto de 1861 le pidió la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos (AHME- Signatura H 285-23), en el que la referencia a ambos hallazgos, el de los mosaicos y el de la piscina oval, se separa en dos párrafos¹⁵. La piscina oval excavada antes de 1856 «en otro lugar» y los mosaicos aparecidos en 1861 –los reseñados en *El comercio de Alicante*– sólo se mencionaron en el mismo documento como ejemplos de la entidad de los restos aducidos por Aureliano Ibarra para captar la atención de las autoridades e instituciones que debían proteger l'Alcúdia y su entorno:

«La antigua Illici, colonia romana, fue una poblacion rica y floreciente que merecio las mas honrosas muestras de distincion por parte de sus conquistadores; pues al par de otras, le concedieron el derecho italico y el de acuñar moneda por derecho propio. Su nombre fue tan renombrado y de importancia, que llegó a imponerlo no solo al puerto que estaba situado a la inmediacion de Santa Pola, sino hasta el mismo Sino que se estendia desde el cabo de San Martin al de Palos.

Si se estudia á Ptolomeo, Plinio, el Itinerario del emperador Antonino y otras autoridades de aquellas lejanas epocas; si se unen estos conocimientos con los de escritores posteriores, Diago, Ambrosio de Morales, Escolano, \Masdáu/, Sans, Mayans y Siscar y \gran número que omitimos,/ no dejará lugar á duda que aquella antigua poblacion, tan antigua como la misma composicion de su nombre indica, se hallaba situada en las inmediaciones de nuestro Elche.

[Continúa con los distintos testimonios favorables a la localización de Ilici en l'Alcúdia, y de los distintos restos arqueológicos destruidos. Sigue luego hablando del hipogeo que también fue destruido, y reutilizado su material].

¹⁵ AHME, Signatura: b 270 «De 1858-1905. Para Historia de Elche, 1.º», página 13, noticia 25. (Pere Ibarra indica: *El comercio* n.º 870. Alicante 7 Marzo [18]61).

«Nuestro amigo don Aureliano Ibarra, cuyos asíduos estudios arqueológicos han obtenido tan escelentes resultados, como lo prueba la preciosa coleccion de medallas y antigüedades que presentó en la exposicion de esta ciudad, y por la que mereció el título de socio de mérito de la económica de Alicante, acaba de hacer un descubrimiento en el terreno que ocupó la antigua *Illice*, situado en las cercanias de la villa de Elche.

Recorriendo el sitio denominado la Alcudia, observó que en unos hoyos que se hacian para plantíos se veian algunos restos de mosaicos. Escitado con esto su interés, empezó á practicar detenidas investigaciones, y despues de mucho trabajo consiguió que el dueño de aquellos terrenos le permitiese practicar en ellos algunas excavaciones.

El resultado de estas fue descubrir una habitacion circuida de preciosos mosaicos, en cuyo centro habia una doble balsa de una division originalísima. Los mosaicos se hallaban perfectamente conservados en uno de sus lados, en otro medianamente y en los demás casi destruidos.

Desgraciadamente, el dueño de los terrenos no quiso de modo alguno vender aquel espacio como se lo rogó el Sr. Ibarra, viéndose este obligado a arrancar todos los mosaicos con objeto de conservar algo de su precioso descubrimiento.

Lástima que cuando se trata de este género de bellezas en cuya conservacion esta inter(e)sado todo el país, no procurasen las autoridades y personas ilustradas prestar su cooperacion á los que así dedican sus tareas á tan interesantes estudios, sin otra recompensa que la satisfaccion del éxito.

Si la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia, llenara el objeto de su instituto, no tendríamos que lamentar tan sensibles pérdidas para la gloria artística de España».

¹⁶ Para captar con todo su sabor el proceso de creación del propio A. Ibarra no se omiten las expresiones eliminadas, que aparecen tachadas como en el original, indicando mediante la convención \texto/ la inserción de los añadidos.

Que podrá esperarse con este antecedente del resultado que habra cabido á los descubrimientos posteriores? Todos han tenido la misma suerte. El invierno pasado se descubrieron parte de unos baños y en particular la estancia tal vez por su disposicion destinada al sudacio, rodeada de mosaico bellisimamente conservado en alguno de sus trozos; y rodeado de grandes obras que por su estension se desistio de descubrir por ser el costo superior a lo que mis recursos permitieron.

Se conservan en otro lugar los restos de otro baño, de forma oval y de una estension grandisima, dispuesto el suelo de manera \que/ por la diferencia de nivel que \que tenia el piso en su seccion longitudinal, lo dividía en dos mitades de diverso fondo, siendo posible en la una tomar el baño con el mayor reposo sentado sobre el piso del baño y en la otra ejercitarse comodamente en la natación/. A la parte profunda se baja por dos escalerillas de piedra yá bastante destruidas una tercera que comunica por el centro con el piso mas elevado y otra que pone en comunicacion este piso con el general que tendria el edificio. Estos restos que por algun tiempo han estado sin sufrir deterioro, han principiado á seguir la regla comunal.

[Menciona luego el hallazgo de los mosaicos de Algorós, y concluye su informe apelando a la necesaria intervenciónde la Comisión de Monumentos históricos].

Elche, 24 agosto 1861.

6. Conclusión

A pesar de las (relativamente pequeñas) diferencias existentes entre las medidas del anfiteatro de 1775 y la piscina de 1856, del mucho tiempo transcurrido y de las dificultades para interpretar testimonios parciales sobre restos no siempre bien localizados o ubicables en un mapa, la realidad es que puede establecerse una más que probable relación entre el supuesto anfiteatro y la piscina oval, si analizamos ordenadamente el conjunto de los datos disponibles:



Fig. 2. La parte actualmente mejor conservada de la piscina oval, la de levante.



Fig. 3. Desde el interior de la piscina oval, con l'Alcúdia y sus Termas Occidentales al fondo, a unos 60 m.

- En 1775 Diego de Cuesta, en representación de sus compañeros, habla de una elipse de 81×57 pies de rey, una estructura que no fue excavada pero que identificaron con un anfiteatro. Como puede comprobarse en la transcripción, es el último testimonio de una larga lista de hallazgos efectuados en l'Alcúdia, añadido después de reflexionar sobre la extensión de la ciudad para reforzar su importancia pero (y esto es muy importante) sin precisarse su localización.
- En 1879 Aureliano Ibarra, quien no conoce el manuscrito anterior enviado a la Real Academia de la Historia, publica la excavación (anterior a 1856) de una elipse de hormigón, de 28×18 m, al oeste de l'Alcúdia, interpretándola como unos baños a partir de la existencia de escalones y restos de vidrio.
- En 1942 Alejandro Ramos habla de una hondonada al norte de l'Alcúdia, y la supone la referencia de 1775 del anfiteatro, aunque no la excava ni proporciona sus medidas. Cuando vuelve a publicar sobre el tema en 1970 la suposición se ha vuelto certeza.
- En 1993 Paul Reynolds vincula el anfiteatro de 1775 con la «piscina» oval de 1856, que considera parte del jardín de una villa, «bath or garden piscina». Su propuesta no goza de mucha difusión.
- En 2014 Mercedes Tendero y Anna Ronda buscan, al norte de l'Alcúdia como hiciese A. Ramos, una forma identificable como anfiteatro a partir de la fotografía aérea, con una propuesta muy superior a las medidas aportadas en pies de rey en 1775.

A partir de todo ello creo que una ciudad romana de la entidad de la *Colonia Iulia Ilici Augusta* bien pudo tener un anfiteatro, así como otros edificios de espectáculos, y que quizá pueda encontrarse en un futuro al norte del yacimiento estricto de l'Alcúdia o en algún otro punto de sus inmediaciones. Pero no deberíamos seguir vinculando la referencia de 1775 con la existencia potencial de dicho anfiteatro ilicitano, pues los restos entonces registrados probablemente correspondan a la piscina oval que Aureliano Ibarra describiese cien años después.

A escasos 60 m del yacimiento de l'Alcúdia que les da sentido histórico pero no les garantiza ninguna protección real, si Ibarra denunció en 1861 que «estos restos que por algún tiempo han estado sin sufrir deterioro, han principiado á seguir la regla comunal», hoy día apenas sobreviven entre la erosión, la afectación por nuevas roturaciones con maquinaria moderna y los aportes de tierras desde el banal en el que se encuentran cada vez más enterrados (figs. 2 y 3).

Bibliografía

- ABASCAL PALAZÓN, J. M. (ed.) (2012): *Ambrosio de Morales. Las antigüedades de las ciudades de España. Edición crítica del manuscrito* (2 vols., texto y facsímil). Catálogo de manuscritos de la Real Academia de la Historia, 6, Madrid: Real Academia de la Historia.
- ABASCAL PALAZÓN, J. M., y ALBEROLA BELDA, A. (2007): *Monedas antiguas de los museos de Elche*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- ABASCAL PALAZÓN, J. M.; DIE MACULET, R., y CEBRIÁN FERNÁNDEZ, R. (2009): *Antonio Valcárcel Pío de Saboya, Conde de Lumiares (1748-1808). Apuntes biográficos y escritos inéditos*. Madrid y Alicante: Real Academia de la Historia.
- ALSINA CATALÀ, C.; FELIU MONFORT, G., y MARQUET FERIGLE, LL. (1996): *Diccionari de mesures catalanes*. Barcelona: Curial.
- ARASA GIL, F. (2012): «Dar alguna luz à la historia antigua». Les primeres excavacions arqueològiques al País Valencià en el segle XVIII», *APL*, 29, pp. 341-378.
- BALDAQUÍ ESCANDELL, R. (1992): *Una família de nobles il·licitana: Els Soler de Cornellà en el s.XVIII*. Colección Temes d'Elx, 12. Elche: Ayuntamiento de Elche.
- BARRAS DE ARAGÓN, F. DE LAS (1927): «Documentos referentes a varias investigaciones arqueológicas realizadas en los alrededores de Elche y Alicante en 1776, existentes en el Museo de Ciencias Naturales, archivo legajo 1». XI Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias [Cádiz, 1927]. Vol. VIII. *Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*. Madrid, pp. 139-150.
- CASTELLANO HERNÁNDEZ, Á. (1996): «Joyas de la Alcudia de Elche en la colección de orfebrería romana del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XIV, pp. 55-62.
- CEBRIÁN FERNÁNDEZ, R. (2002): *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia. Antigüedades e Inscripciones, 1748-1845. Catálogo e Índices*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- GÓMEZ CENTURIÓN, J. (1913): «Historia civitatense, por Antonio Sánchez Cabañas», *BacHist*, 62, pp. 545-554.
- IBARRA MANZONI, A. (1879): *Illici, su situación y antigüedades. Ilustrada con 25 láminas, conteniendo la reproducción de 237 monumentos antiguos descubiertos casi en su totalidad, y dibujados por el mismo autor*, Alicante: Imprenta de A. Reus. [Ed. facsímil 1981, Alicante: Institut d'Estudis Alacantins].
- IBARRA RUIZ, P. (1926): *Elche, materiales para su historia. Ensayo demostrativo de su antigüedad e importancia histórica*. Cuenca: Ayuntamiento de Elche.
- LÓPEZ GÓMEZ, A., y MANSO PORTO, C. (2006): *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia.

- LORENZO DE SAN ROMÁN, R. (2006): *L'Alcúdia d'Elx a l'Antiguitat tardana: Anàlisi historiogràfica i arqueològica de l'Ilici dels segles v-viii*. Alicante: Universidad de Alicante.
- MAYANS SISCAR, J. A. (1771): *Ilici, hoy la villa de Elche, ilustrada con varios discursos*, Valencia: [Ed. facsímil 1982, Alicante: Universidad de Alicante].
- MORA RODRÍGUEZ, G. (1998): *Historias de mármol. La arqueología clásica española en el siglo XVIII*. Madrid: CSIC - Ed. Polifemo.
- (2004): «Ambrosio de Morales». *Pioneros de la Arqueología en España. Del siglo xvi a 1912, Zona Arqueológica*, 3. Coordinado por M. Ayarzagüena y G. Mora, pp. 21-23.
- MORALES OLIVA, A. DE (1791): *Corónica General de España que continuaba Ambrosio de Morales, coronista del Rey nuestro señor, Don Felipe I*. Vols. IV y VI. Madrid: Ed. B. Cano.
- MORATALLA JÁVEGA, J. (2015): «El vuelo Ruiz de Alda (1929-30): un excepcional documento cartográfico. De nuevo sobre Ilici», *Saguntum*, 47, pp. 73-88.
- MUÑOZ ROMERO, T. (1858): *Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España*. Madrid: Ed. M. Rivadeneyra.
- PAPÍ RODES, C. (2008): *Aureliano Ibarra y la Alcudia. Una mirada a la arqueología del xix*, Alicante: Universidad de Alicante.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1975): *La ciudad romana de Ilici*. Alicante: Institut d'Estudis Alacantins.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1949): «Un tesorillo bizantino en La Alcudia». *IV Congreso de Arqueología del Sudeste Español (Elche, 1948)*. Cartagena: Museo de Cartagena, pp. 510-513.
- (1953): «Mapa arqueológico del término municipal de Elche (Alicante)», *AEspA*, 26, pp. 323-354.
- (1955): «Elche (Alicante). La Alcudia (Campañas 1940 a 1948)», *NotAHisp*, II, pp. 107-133.
- (1970): *Historia de Elche*, vol. I. Elche: Ed. ARF.
- REYNOLDS, P. (1993): *Settlement and pottery in the Vinalopó Valley (Alicante, Spain), a.d. 400-700*. Oxford: British Archaeological Reports.
- SALES CARBONELL, J. (2011): «Santa María de las Arenas, Santa María del Mar y el anfiteatro romano de Barcelona», *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 21, pp. 61-73.
- SÁNCHEZ CABAÑAS, A. (2001): *Historia civitatense. Estudio introductorio y edición de Ángel Barrios García e Iñaki Martín Viso*. Salamanca: Diócesis de Ciudad Rodrigo.
- TENDERO PORRAS, M., y RONDA FEMENIA, A. (2014): «La ciudad romana de Ilici (L'Alcúdia de Elche, Alicante)». *Ciudades romanas valencianas, Actas de las Jornadas sobre Ciudades Romanas Valencianas. Actualidad de la investigación histórico-arqueológica*. Coordinado por M. Olcina. (Alicante 2013). Alicante: MARQ, pp. 226-242.
- TORTOSA ROCAMORA, T. (2004): «Aureliano Ibarra y Manzoni. Pedro Ibarra y Ruiz». *Pioneros de la Arqueología en España. Del siglo xvi a 1912, Zona Arqueológica*, 3. Coordinado por M. Ayarzagüena y G. Mora, pp. 175-185.
- TORTOSA ROCAMORA, T., y MORA RODRÍGUEZ, G. (1996): «La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el patrimonio arqueológico: ruinas y antigüedades», *AEspA*, 69, pp. 191-217.
- VALCÁRCEL-PÍO DE SABOYA MOURA, A. (1805): *Inscripciones y Antigüedades del Reino de Valencia: Recogidas y ordenadas por el Excmo. Sr. D. Antonio Valcarcel Pio de Saboya, Príncipe Pio, Marqués de Castel-Rodrigo, individuo de la Real Academia de la Historia y de otros cuerpos literarios; e ilustradas por D. Antonio Delgado, individuo de número de la misma Real Academia y su Anticuário*. Madrid: Real Academia de la Historia [Ed. DELGADO HERNÁNDEZ, A., 1852].
- WILSON JONES, M. (1993): «Designing amphitheatres», *RM*, 100, pp. 391-442.

Las inscripciones de *Cales* (Calvi, Italia) que el marqués de Salamanca dejó en Nápoles y algunas notas sobre esculturas de esa procedencia en su colección arqueológica

The inscriptions of *Cales* (Calvi, Italy) that the marquis of Salamanca left in Naples and some notes on sculptures of that origin in his archaeological collection

José Beltrán Fortes (jbeltran@us.es)
Universidad de Sevilla

Resumen: La colección arqueológica del marqués de Salamanca fue conformada en el tercer cuarto del siglo XIX y comprada por el Museo Arqueológico Nacional (MAN), de Madrid, en 1874. Casi la totalidad de los materiales son de procedencia de la península Itálica, como de *Paestum* y *Cales*, donde Salamanca tuvo concesiones oficiales para llevar a cabo excavaciones. De *Cales* (Calvi) procedían cinco inscripciones que donó al Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, así como otras esculturas que se conservan hoy en día en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Palabras clave: Arqueología. Epigrafía. Escultura. Museos. *Cales*.

Abstract: The archaeological collection of the marquis of Salamanca was made up in the third quarter of the nineteenth century and acquired by the MAN of Madrid in 1874. Almost all of the pieces are from the Italian peninsula, like *Paestum* and *Cales*, where Salamanca had some official permission in order to carry out excavations. Five inscriptions came from *Cales* (Calvi), which he donated to the National Archaeological Museum of Naples, as well as other sculptures, that today are preserved in the MAN of Madrid.

Keywords: Archaeology. Epigraphy. Sculpture. Museums. *Cales*.

1. Introducción

José de Salamanca y Mayol (Málaga, 1811-Madrid, 1883) conformó la más importante colección arqueológica española de carácter particular del siglo XIX, que, afortunadamente en 1874, mediante Orden de 10 de mayo, fue adquirida por el Estado para engrosar los fondos del

Museo Arqueológico Nacional (MAN), donde actualmente se conserva y se exponen algunas piezas. El largo proceso de la adquisición por parte del Estado, que comenzó en 1868, se recoge en el expediente 1873/29 del Archivo del MAN (Flores, 2002). A esa adquisición se refirió ya Alberto Balil (1975) para recordar el primer centenario de la compra. Aunque casi en su totalidad estaba formada por materiales arqueológicos de procedencia italiana, la calidad de aquellos suplía ese hecho y se incorporaron de manera plena a las salas expositivas del museo madrileño, recién inaugurado pocos años antes, en 1871 (Chinchilla, 1993). Por otro lado, ese era el concepto de los grandes museos arqueológicos nacionales de la Europa decimonónica, como exponente no tanto de la arqueología patria, cuanto de la proyección sobre los territorios coloniales y el sobresaliente referente grecorromano, según testimonian, por ejemplo, el British Museum, el Louvre, o, tras la unificación germana, el Pergamonmuseum de Berlín. España había quedado ajena a la «arqueología colonialista» o «imperialista» desarrollada por las potencias europeas, sobre todo, durante la segunda mitad del siglo XIX y que servía de base a aquellos museos «supranacionales» (Trigger, 1992), pero con la incorporación de la colección Salamanca el museo madrileño –muy tardíamente creado con respecto al British Museum y al Louvre– completaba su exposición con exponentes de la arqueología griega (especialmente los 944 vasos griegos, pero de procedencia italiana) (VV. AA., 2004), itálica y romana (como los varios miles de exvotos anatómicos de Calvi, otros exvotos y figurillas bronceas y la importante serie de esculturas), amén de otras piezas similares que se fueron incorporando con la compra o donación de otras colecciones menos importantes durante los últimos decenios del XIX y primeros del XX (Marcos, 1993; además, por ejemplo, Cabrera, 1993: 88-91; VV. AA., *op. cit.*: 123-135; Martelli, 2006; Palma, 2006; Beltrán, 2006a). También había que unir la colección numismática y de medallas del marqués de Salamanca, aunque no era sobresaliente y contenía 2191 ejemplares, de los que destacaban sobre todo las medallas (Mora, 2006).

Desde la creación del MAN, en 1867, mediante Real Decreto de 20 de marzo, su director José Amador de los Ríos estuvo interesado por la adquisición de la colección Salamanca. En la primera mitad de ese decenio de 1860, José de Salamanca, promovido por la reina Isabel II como marqués en 1863 y como conde de los Llanos al año siguiente, con Grandeza de España, había hermoseado sus dos palacios malagueños, el de Recoletos (en el barrio de Salamanca) (VV. AA., 1994) y el de Vista-Alegre (en Carabanchel Bajo), con miles de piezas arqueológicas griegas, itálicas y romanas, que despertaron el interés público y promovieron la constitución de una comisión de expertos para su tasación y compra. No debe olvidarse que en poco tiempo desde aquellos años de grandeza y culmen, el marqués comenzó a tener de nuevo graves dificultades económicas –inmerso en el proyecto de construcción del barrio de Salamanca en Madrid– que explican que, en 1867, se subastara en París una parte de su espléndida colección pictórica, que alcanzó la cifra de 1 600 000 francos, mientras la segunda parte lo fue en 1875, y que también la singular biblioteca fuera vendida en Londres. Formaban parte de la comisión creada al efecto de tasar la colección arqueológica de Salamanca el propio director del MAN, José Amador de los Ríos, junto a Aureliano Fernández-Guerra, Pedro Madrazo, Cayetano Rossell, Aníbal Álvarez, Valentín Cabrera y el que será egregio artífice de la Restauración, el también malagueño Antonio Cánovas del Castillo, añadiéndose posteriormente Juan de Dios de la Rada Delgado, Manuel Assas, Antonio Rodríguez Vela y Francisco Bermúdez. Salamanca consideró que la tasación

era muy baja. No será hasta más de un quinquenio después, apurado el marqués por los problemas financieros, cuando una nueva comisión creada en 1873 (compuesta esta vez por Emilio Castelar, Manuel Silvela, Cipriano Segundo Montesinos, Santiago Madrazo, Antonio García Gutiérrez, Juan Hartzenbusch y José Moreno Nieto) y que ya trata con el hijo mayor, Fernando, concluye felizmente la compra por el precio de 250 000 pesetas (Chinchilla, *op. cit.*: 348).

Precisamente dos miembros de la primera comisión, que eran conservadores del Museo Arqueológico Nacional, Juan de Dios de la Rada Delgado y Francisco Bermúdez, fueron los encargados de llevar a cabo el inventario de las colecciones del marqués expuestas en el palacio de Vista Alegre (ya que en el del paseo de Recoletos sólo se encontraba una selección de vasos griegos), y que se titula *Catálogo de las antigüedades del Museo de Vista-Alegre*, conservado manuscrito en el Archivo del MAN (Rada, y Bermúdez, 1874). Lamentablemente y teniendo en cuenta las circunstancias en las que se haría, no se indica la procedencia de buena parte de las piezas, siendo clara excepción la amplia serie de exvotos anatómicos de Calvi, constituida por unas 3500 piezas (Beltrán, *op. cit.*: 46, con referencias). Posteriormente el primero de los citados fue el autor, en 1883, del *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional* (Rada, 1883), aunque introduce algunos errores en relación con la adscripción a la colección Salamanca de algunas piezas que no lo son, como se dirá al final.

2. José de Salamanca. Breves notas sobre su vida y la formación de su colección arqueológica

Aquel «Edmundo Dantes español»¹ tuvo una azarosa vida, desde su nacimiento en Málaga en 1811 hasta su muerte en su palacio madrileño de Vista-Alegre en 1883, arruinado y –como se ha dicho– privado de sus preciadas colecciones, la pictórica, la bibliográfica, la arqueológica o la numismática. Podemos referirnos a las diversas biografías que han propiciado el interés de su figura, pero siempre más desde un punto de vista político (fue durante breve tiempo ministro de Hacienda y jefe de Gobierno, en 1847) y, sobre todo, económico (por su inmensa fortuna y la forma de conseguirla, mediante la especulación en bolsa o los grandes proyectos internacionales), o en función de los avatares de su vida, sin prestar atención a sus colecciones (Romanones, 1931; Martínez, 1929; Torrente, 1969).

Nacido en el seno de una familia de la burguesía media (su padre era médico), estudió derecho en Granada y, de nuevo en Málaga, ejerció como abogado, teniendo la fortuna de casarse en 1835, cuando contaba 24 años, con Petronila Livermore Salas, hija del adinerado comerciante inglés Thomas Livermore, que era padre a su vez de otras cinco jóvenes. Una de ellas, Isabel Livermore, estaba casada con el rico industrial y empresario malagueño Manuel Agustín Heredia (García, 1976 y 1978), que lo tuteló en un primer momento en el mundo

¹ Como «Montecristo Español» lo denomina en su biografía F. HERNÁNDEZ (1963). Precisamente Alejandro Dumas lamentaba no haberlo conocido antes de escribir esa obra, pues sus avatares le habrían podido servir de inspiración (*cit. en BELTRÁN, op. cit.*: 39).

de los negocios y favoreció su traslado a Madrid. También tenía Heredia algunas piezas arqueológicas en su finca de recreo de San José, en las afueras de Málaga, pero no podía considerarse una verdadera colección a la manera clásica, al menos según la escasez de lo conservado, ya que se trataría sólo de cuatro capiteles romanos, procedentes de Almería (Baena, 1988). Otro de sus cuñados fue el escritor y político Serafín Estébanez Calderón², que fue jefe político de la provincia de Sevilla en los años 1837-1838, propiciando alguna intervención arqueológica en Itálica (Luzón, 1999: 72 y ss.), que precedió a los importantes trabajos de excavación de Ivo de la Cortina en el yacimiento italicense, en 1839-1840 (Beltrán, y Rodríguez, 2012 a y b). Estébanez Calderón, «el Solitario», asimismo se trasladó a Madrid, asesorando a su cuñado en la compra de raros libros para su creciente biblioteca, junto a su amigo Pascual Gayangos. Aposentado ya en Madrid, Salamanca labró su fortuna por su vinculación a la Casa Real (la regente María Cristina fue su primera favorecedora), por los negocios que emprendió y por las inversiones en la bolsa. También tuvo reveses que le llevaron a la ruina por dos veces, aunque en ambas se recuperó: en 1848, cuando tuvo que estar un año exiliado en París, y en 1854, en el marco de la llamada «Vicalvarada», cuando su casa fue asaltada y tuvo de nuevo que pasar casi dos años en el extranjero. En esta segunda ocasión su biógrafo Hernández Girbal (*op. cit.*: 407) refiere que se destruyeron «[...] las valiosas esculturas que le llegaron de Italia y Francia», pero no explica la cuestión y debemos de pensar –en principio– que no eran esculturas antiguas, sino modernas, o que se trata de una confusión en relación con la esculturas romanas incorporadas más tarde.

Desde 1845 se dedicó al negocio de la construcción de ferrocarriles (la primera línea española de Aranjuez al Palacio Real de Madrid fue inaugurada en 1851), con una importante proyección internacional, tanto por Europa, donde destacó la construcción de ferrocarriles en los Estados Pontificios y en el Reino de Nápoles (Romanones, *op. cit.*: 51), como asimismo por los Estados Unidos de Norteamérica. En la década de 1860 fue beneficiario de un contrato de construcción de ferrocarriles entre Roma y Civitavecchia y hasta Ancona y Nápoles (Falanga, 1989: 144 y nota 32), que propició su intervención directa en *Paestum* y *Cales*, así como la compra de piezas aparecidas con anterioridad o en otras localidades próximas como Santa María de Capua Vetere o Teano y del mercado de antigüedades en la misma Nápoles, como ha testimoniado en un documentado y lúcido trabajo Italo Iasello (2011: esp. 113-163), mediante el análisis de las referencias publicadas por Michele Ruggiero (1888), de los informes de los inspectores de antigüedades entre 1743 y 1876, y de otras fuentes documentales de la época. Así concluye Iasello que José de Salamanca desarrolló directamente su actividad arqueológica y coleccionista mediante concesiones oficiales en *Paestum* y *Cales*, en sociedad –en el primer caso– con Giuseppe Santorelli y quizás también con Giuseppe Novi, así como –en el segundo caso– con Giacomo de Martino y con el mismo Santorelli. De una manera general lo recordaba el hijo, Fernando de Salamanca, en una carta, de 10 de junio de 1783, al referir que parte de los materiales arqueológicos de la colección eran «[...] procedentes de las excavaciones costeadas por él

² Este era tío segundo de Antonio Cánovas del Castillo pero «[...] para cuando Cánovas llega al poder la estrella política de Salamanca (vinculada al período isabelino) se había apagado y no parece que tuviera una especial influencia en el gran político malagueño» (BELTRÁN, *op. cit.*: 41, nota 18).

mismo [su padre] en Italia, con permisos especiales de aquellos gobiernos» (Archivo General de la Administración [AGA], E.C., 6722). Por el contrario, queda sin refrendo la afirmación realizada por José Amador de los Ríos en otra carta, de 27 de abril de 1868, de que las piezas eran «[...] procedentes, sin embargo, en su mayor parte de Herculano» (AGA, E.C., 6722).

Asimismo el marqués de Salamanca relata en otra carta dirigida al anterior, el 3 de septiembre de 1868: «En mi concesión para hacer excavaciones el Gobierno [italiano] se reservó el derecho sobre las estatuas griegas de poderlas retener para el Museo Borbónico, pagándome la tasación, y que si al contrario yo insistía en retirarlas, debía yo abonar la mitad de la tasación. Por hacerme favor las tasaron en 40.000 francos», destacando «el pequeño Baco, estatua griega; cuando la saqué de Nápoles pagué cuatro mil duros» (Archivo MAN, exp. 1873/29). No obstante, esa estatua de «pequeño Baco», actualmente expuesta en el MAN, corresponde a época romana y es de carácter decorativo, siendo una estatua-fuente de un sátiro ebrio que llena el *skyphos* con el vino de un odre (MAN, n.º inv 2714) (fig. 1). También sabemos que procede con certeza de *Cales*³, ya que apareció en el mes de agosto de 1864 en una intervención llevada a cabo por G. Santorelli en asociación con Salamanca en la excavación de una estructura pavimentada con mosaico, según refiere en su informe el inspector Antonio Ausiello: «[...] una statuetta nuda in marmo di un piccolo Sileno o dell'infante Bacco ma con la testa spezzata dal busto. Essa è alta cent. 70 ed in atto di versare del vino da un otre che osservasi sotto al braccio sinistro in una tazza che tiene nella mano dritta» (Ruggiero, *op. cit.*: 278-279, cit. en Iasello, *op. cit.*: 159). En efecto, la escultura tiene rota la cabeza, aunque une perfectamente, y mide 68 cm de altura.



Fig. 1. Estatua de sátiro ebrio, de *Cales*, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.

³ Debe desecharse, pues, nuestra hipótesis anterior de que quizás la escultura procedía de *Paestum*, donde también disponía Salamanca de una concesión de excavaciones (BELTRÁN, *op. cit.*: 45, nota 40 y 2006b: 293, fig. 2). Para los trabajos de Salamanca en *Paestum*, vid., IASELLO, *op. cit.*: 130-145.

3. Las inscripciones romanas de Cales que José de Salamanca cedió al Museo de Nápoles

En *Cales*, Giacomo De Martino había comenzado trabajos de excavación a finales de febrero de 1862, quizás ya asociado con José de Salamanca, mediante una concesión oficial en Pignataro de Calvi (Ruggiero, *op. cit.*: 274; cit. en Iasello, *op. cit.*: 155), mientras que desde abril del mismo año se comenzó a excavar en el terreno de Marco Zona, donde se situaba la *favissa* de un santuario salutífero extraurbano de la que se extrajeron como principal descubrimiento los miles de exvotos anatómicos y de animales elaborados en terracota (Beltrán, *op. cit.*: 46, con bibliografía). Las excavaciones continuaban y en otro de los informes de Ausiello se informa de la visita de Salamanca en el mes de septiembre de 1862, aunque el preparativo del descubrimiento espectacular en una zona de necrópolis acabó en fiasco: «[...] il sig. de Salamanca era sul punto di giungere a Napoli e che sarebbe venuto sullo scavo, laonde tutte le tombe che da quel momento si sarebbero trovate dovevansi scovire alla sua presenza. In effetti vi giunse il giorno 29, ed otto si trovavano preparate, ma il caso volle che in esse non si rinvenne altro che una piccola patera nera e due ristiche urnette di nessun conto» (Ruggiero, *op. cit.*: 277; cit. en Iasello, *op. cit.*: 156). Se interrumpieron los trabajos y se reanudaron entre junio y agosto de 1863 y desde enero de 1864, momento en que en uno de los informes se refiere textualmente la «Società di Salamanca» (Ruggiero, *op. cit.*: 277; cit. en Iasello, *op. cit.*: 157). Por otro lado, a comienzos de julio de 1864 comenzaron en la propia *Cales* las excavaciones del mismo Giuseppe Santorelli, en asociación con Salamanca, en el terreno de Agostino Ferrara, en un sector de necrópolis, pero donde se recuperó -como se ha dicho- la escultura de sátiro ebrio (Ruggiero, *op. cit.*: 270-279; cit. en Iasello, *op. cit.*: 159-160), quizás en una *villa suburbana*.

En los trabajos promocionados por José de Salamanca en *Cales* se recuperaron también una serie de inscripciones que no se trasladaron a las colecciones madrileñas, sino que se entregaron en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: *dono Salamanca in museo*, según se indica en CIL X (Beltrán, 2006a: 64), lo que es interpretado como que, “[...] anche il marchese di Salamanca volle adeguarsi alla pratica legittimante del dono nei confronti del Museo Nazionale di Napoli” (Iasello, *op. cit.*: 160). En efecto, de la misma *Cales*, el militar Giuseppe Novi, importante excavador en estos territorios durante la segunda mitad del siglo XIX (Iasello, *op. cit.*: 163-171), donó también diverso material epigráfico al museo napolitano, en concreto obtenido en el *Vicus Palatius* calense (Novi, 1858-1859 y 1861), aunque se reservó otras piezas de mayor consideración para su disfrute o venta, como las esculturas que le venderá al marqués de Salamanca.

Los epígrafes cedidos por Salamanca al Museo de Nápoles corresponden a cinco inscripciones romanas, escritas en latín, tres de ellas de carácter funerario, una honorífica y otra monumental / votiva⁴. Una de las funerarias se dice que ingresó en el Museo en 1863 (CIL X, 4697), por lo que procedería de los trabajos conjuntos con De Martino, pero las

⁴ Nuestro agradecimiento a la dirección del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles por haber permitido la realización de las fotografías que ilustran este trabajo y el acceso directo a las piezas.

otras cuatro lo fueron en 1865, por lo que podrían proceder de los desarrollados junto a Santorelli, aunque no hay constancia de ello y el hecho de que en principio éstas lo fueran en ambiente de necrópolis va en contra del carácter de las dos últimas referidas.

La que hemos citado como ingresada en 1863 (n.º inv. 3932) corresponde a una placa rectangular, de 38 × 49,5 × 5,5 cm, que dispone el campo epigráfico delimitado por un rehundimiento simple y con la superficie deteriorada en la parte derecha, lo que crea alguna duda en la lectura del texto, sobre todo en la parte inferior (fig. 2). El epígrafe ha sido elaborado en seis líneas, en letras capitales cuadradas de mediana ejecución (entre 3,5 y 5 cm de altura), que hace referencia a la tumba familiar de un liberto a la que se agregan otras dos libertas y otro liberto: *M(arcus) · Vrbanius / Cinnamus / sibi · et · suis · et / Satriae · Seiliae / et · Mariae · Seilidi / praeter · Nymphio l(iberto)* (CIL X, 4697), que se ha datado en el siglo I d. C. (EDR135851), seguramente en la primera mitad. Otra de las inscripciones sepulcrales (Museo de Nápoles, n.º inv 3931) (fig. 3) asimismo se ha grabado en una placa, pero de mármol, de 22,5 × 30,5 × 4 cm, con el campo epigráfico simplemente alisado, sin moldura, disponiéndose la inscripción en tres líneas en letras capitales cuadradas (de 4-5 cm), referida a una liberta difunta: *D(is) · M(anibus) · s(acrum) · / Caleniae / Theophile* (CIL X, 4675); se data en el siglo II d. C. (EDR123869). La tercera inscripción funeraria (n.º inv. 3933) (fig. 4) se ha grabado asimismo en una placa marmórea, de 24,5 × 38,5 × 4,5 cm, sin delimitación del campo epigráfico y en seis líneas, de letras capitales librarías y puntuación triangular, con excepción de la l. 1, que presenta *hederae distinguentes*: *D(is) · M(anibus) · s(acrum) · / Sex(to) · Pompeio · Pris-/co · qui · uix(it) · ann(is) · L · m(ensibus) · V / Sex(tus) · Pompeius · Prisc-/us · fil(ius) ·*



Fig. 2. Epígrafe de *Cales* (CIL X, 4697), de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Foto: J. Beltrán.



Fig. 3. Epígrafe de *Cales* (CIL X, 4675), de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Foto: J. Beltrán.



Fig. 4. Epígrafe de *Cales* (CIL X, 4686), de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Foto: J. Beltrán.



Fig. 5. Epígrafe de Cales (CIL X, 4635), de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Foto: J. Beltrán.



Fig. 6. Epígrafe de Cales (CIL X, 4658), de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Foto: J. Beltrán.

patri · dulciss(imo) / b(ene) · m(erenti) · f(ecit) (CIL X, 4686), y se data entre la segunda mitad del s. II d. C.-primera mitad del s. III d. C. (EDR134962).

Mayor interés presentan las otras dos inscripciones. Una de ellas corresponde a un *epistylum* marmóreo (fig. 5), que debió tener función de dintel, pues en la parte baja tiene una decoración en relieve consistente en sendos frisos, rehundidos, con una sucesión de dos volutas contrapuestas, y afrontados en el centro, estando completo el derecho; las dimensiones conservadas son de 11,5 × (92) × 10 cm, y pudo ser quizás el dintel de una pequeña edícula. En el frente, bajo una moldura decorada con un friso de hojas con acanaladura central se dispone la inscripción en letras capitales cuadradas, de buena ejecución (de 5,5 cm de altura): *Lar(ibus) · Aug(usti) · sac(rum)* · (CIL X, 4635), que se datan en el siglo I d. C. y se relaciona con el culto a los *Lares Augusti*, desarrollado por Augusto. Finalmente, la última de las inscripciones es de carácter honorífico y se ha grabado en el frente de otro bloque marmóreo (fig. 6), de 8,5 × 53 × 46,5 cm, que presenta la superficie superior alisada con excepción de un realce no uniforme en la parte trasera y con una pérdida en la zona posterior derecha; debió constituir la base para la estatua del personaje homenajeado, según recoge la inscripción en letras capitales cuadradas con tendencia libraria (de entre 2 y 3,5 cm de altura), dispuesta en dos líneas: *L(ucio) · Rubrio · L(ucii) · f(ilio) · Galeoni / III · vir(o) · i(ure) · d(icundo) · q(uaestori) · leg(ato) · s(enatus) · c(onsulto)* (CIL X, 4658), que se data en época julio-claudia⁵.

⁵ EDR135877. Por otro lado, un bloque del frontal exterior de una tumba familiar, con pilastras en relieve, que se conserva reutilizado en los muros de la iglesia de San Andrés Apóstol, de la cercana Francolise, con parte de la inscripción: [---] o · *L(uci) · f(ilio) · (pilastra) · Galeon[i] [---] / Vinicia [---] / -----?* (cf., CIL X, 4733), presenta la similitud del *cognomen* y del *praenomen* en la filiación, aunque se data en la segunda mitad del siglo I a. C. (ZANNINI, 2004: 79).

5. Referencia a otras piezas de *Cales* de la colección Salamanca

Con anterioridad al comienzo de las excavaciones de José de Salamanca y Giacomo De Martino en *Cales*, en febrero del año 1862, el entonces capitán de artillería Giuseppe Novi había llevado a cabo importantes intervenciones en el yacimiento. Así, en 1858 exhumó una inscripción que identificaba el lugar –el terreno propiedad de Agostino Ferrara– como el *Vicus Palatius* (Novi, 1858-1859 y 1861) y que fue donada por Novi al Museo Arqueológico Nacional de Nápoles en 1861 (CIL X, 4641). De un edificio interpretado allí como unas termas, se sacó a la luz en mayo de 1859 una estatua de mármol que representaba a Baco –sin cabeza– y con la pantera a sus pies: «Una statua senza testa di marmo finissimo che rappresenta un Bacco colossale» (Ruggiero, *op. cit.*: 272; cit. en Iasello, *op. cit.*: 150), que fue comprada posteriormente por Salamanca. Es la que se encuentra hoy en el Museo Arqueológico Nacional, en Madrid (n.º inv. 2707. Flores, *op. cit.*; Beltrán, 2006a: 50-54) (fig. 7), según certifica el dibujo de Giulio Minervini en un estudio publicado en los mismos años, que la describe como «[...] statua di proporzioni alquanto maggiori del naturale, che diamo incisa nella nostra tavola XIV fig. 1. Sventuratamente è essa mancante della testa e delle mani, come pure di altre parti negli accessori... fosse in quella statua rappresentato un Bacco [...] ed a' piedi vedesi accovacciata la pantera» (Minervini, 1858-1859: 186, tav. XIV, fig. 1) (fig. 8).

Poco después, en el mes de abril de 1862, en las excavaciones de G. Novi «negli Scavi di Calvi presso al teatro si rinvennero alcuni frammenti di marmo in basso rilievo», según se refiere en el informe del inspector Antonio Ausiello, junto a «una bella e maestosa testa marmorea di una statua colossale, il di cui corpo quas'intero era stato in più pezzi trovato ne' giorni antecedenti. Essa può essere di Marc'Aurelio o Lucio Vero. Legessi in belle lettere palmari su due gran pezzi di architrave lunghi pal. 12 ½ scoperti ancora presso del Teatro la seguente iscrizione IMP · VERO AVG. E su di un altro pezzo di marmo la sola voce ISTITVIT. Altre lettere e parole monche veggonsi su diversi pezzi, le quali hanno bisogno di studio per poterne intendere il senso» (Ruggiero, *op. cit.*: 274-275).

Los relieves referidos correspondían a cuatro placas con escenas dionisiacas (MAN, n.ºs inv. 2705, 2706, 2710 y 2746), de la vida de Baco y escenas de culto báquico, de las que sólo una se conserva completa (fig. 9). Aunque fueron consideradas como obras de época tardoantonina o severiana de los talleres afrodisios (Squarciapino, 1969: 44-46, tav. H;), el análisis del mármol indica que fueron elaboradas en mármol de Luni y no en mármol afrodisio y la datación podría llevarse al siglo I d. C. (Beltrán, 2006a: 58-63; Beltrán, 2008), quizás en consonancia con el altar cilíndrico⁶, asimismo de tema báquico, que apareció junto a los relieves. Si bien ello no se refiere en el texto de Ausiello que hemos citado, así lo indican otras fuentes, entre las cuales especialmente el arqueólogo alemán Wolfgang Helbig, que llevó a cabo el primer estudio de esos materiales (Helbig, 1864 y 1865): «[...] alcuni oggetti scoperti a Calvi in uno scavo fatto operare dal ch. sig. colonnello Novi [...]

⁶ N.º inv. 2708. Frente a otras dataciones posteriores, O. Dräger (1994: 202-203) lo fechó en época augustea.



Fig. 7. Estatua de Baco, de *Cales*, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.

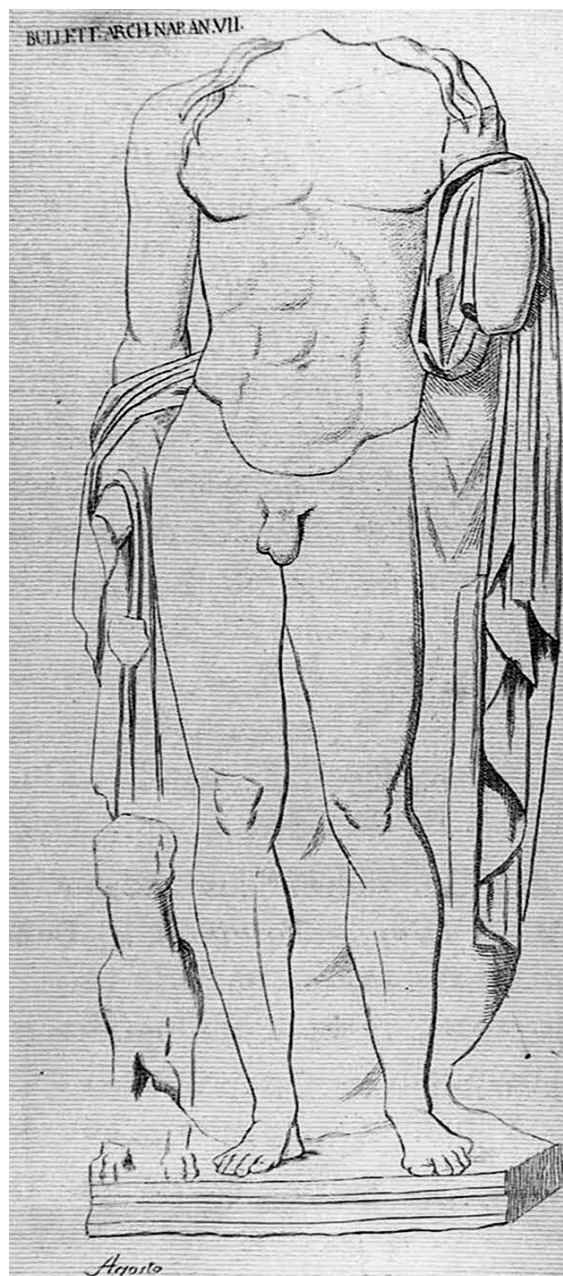


Fig. 8. Dibujo de la estatua de Baco de *Cales*, según G. Minervini, 1858-1859.

la maggior parte di essi poco dopo la loro scoperta fu venduta e trasportata a Madrid... fu scoperto un tempietto, nei metopi del quale erano posti i rilievi [...] Il primo di questi rappresenta Mercurio che porta ad una Ninfe il bambino Bacco per educarlo [...]» (fig. 10), añadiendo asimismo que apareció «... un'ara adorna di bellissimi rilievi bacchici, come ho potuto giudicare dai gessi ricavati di alcune testi di essi; disgraziatamente quest'ara fu immediatamente trasportata a Madrid» (Helbig, 1865: 41) (fig. 11). Frente a su interpretación de las piezas como metopas en relieve y altar de un templete báquico, corresponden posiblemente a la decoración del teatro de *Cales*. Asimismo al teatro calense corresponden



Fig. 9. Placa de tema báquico, del teatro de *Cales*, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.



Fig. 10. Placa de tema báquico, fragmentada, del teatro de *Cales*, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.



Fig. 11. Ara de tema báquico, del teatro de *Cales*, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.

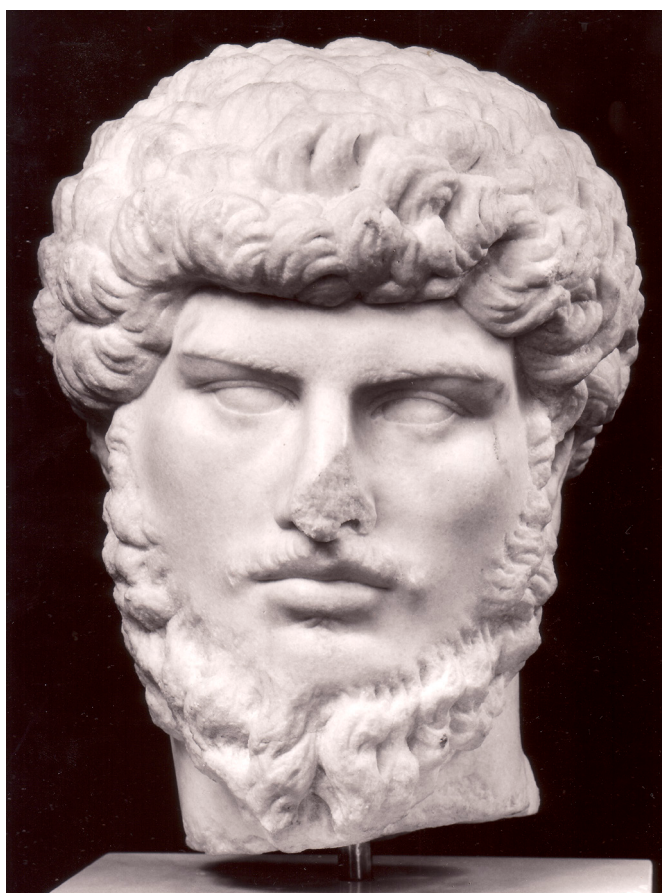


Fig. 12. Retrato de Lucio Vero, del teatro de *Cales*, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.



Fig. 13. Togado, del teatro de *Cales*, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.

el retrato de Lucio Vero (fig. 12), datado en 160-170 d. C., y un cuerpo togado (fig. 13), de fecha coetánea, pero que no le corresponde (Beltrán, 2006a: 56-58), contrariamente a lo que se pensó cuando se descubrió⁷ y cuando, años después, se expuso en el MAN (unidos togado y cabeza), por lo que también hemos de pensar que el togado estuvo en la colección Salamanca en Vista-Alegre (Beltrán, 2008). Precisamente la inscripción que asimismo se recuperó hacía referencia a Lucio Vero y se grabó en un *epistylum* de más de tres metros de longitud (CIL X, 8378, pero se equivocaba Mommsen al indicar «... rep. Calibus in theatro in effossionibus a dominis de Martino et Salamanca»), con el nombre del emperador en dativo o, mejor, ablativo, como fórmula de datación seguramente de una reforma del edificio teatral (Sear, 2006: 32, 52, 77-78), a la que asimismo pudo hacer referencia el otro fragmento epigráfico (...*ISTITVIT*)⁸. Todas las esculturas del teatro en poder de Novi, junto a la estatua de Baco ya aparecida, fueron adquiridas mediante compra por el marqués de Salamanca, que desde Nápoles las trasladó finalmente a Madrid, como se lamentaba Helbig.

Es posible que asimismo procedencia de *Cales* pueda tener el retrato de Druso *Minor* del Museo Arqueológico Nacional (n.º inv. 2731) (fig. 14), que asimismo procede de la colección Salamanca (Beltrán, 2006a: 54-55), aunque en el *Catálogo* de 1883 se diga que fue adquirido en el mercado de antigüedades de Roma (Rada, *op. cit.*: n.º 2731), pero también ello se dice en el *Catálogo* –erróneamente– de los relieves y el ara báquicos y de otras piezas de la colección, por lo que no es determinante para establecer su procedencia. Además, el propio Novi sacó a la luz en sus excavaciones del *Vicus Palatius* una inscripción dedicada a Druso

César, datada en el 22 d. C. y que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles desde 1865⁹.

⁷ Así lo describe W. HELBIG (1865: 42): «[...] statua colossale di L. Vero. Sta in piedi vestito di toga, il lembo della quale egli sorregge colla destra. Manca il braccio sinistro, di cui però avanza la mano che tiene un volumen».

⁸ BELTRÁN, 2008: 79-81. En otros teatros se testimonian programas escultóricos y epigráficos durante el reinado conjunto de Marco Aurelio y Lucio Vero, como en los teatros mauritanos de *Thugga*, de *Carthago* y de *Bulla Regia* (FUCHS, 1987: 177, láms. 74, 1-6 y 76, 1).

⁹ CIL X, 4638: *Druso · Caesari · Ti(beri) · / Augusti · f(ilio) · Divi · Aug(usti) · n(epoti) · / pontif(ici) · trib(unica) · potest(ate) · Il / co(n) s(uli) · Il · sodali · Aug(ustali) · / ex · S(enato) · c(onsulto) ·*



Fig. 14. Retrato de Druso César, ¿de *Cales*?, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.



Fig. 15. Estatua femenina, ¿de *Cales*?, de la antigua colección Salamanca. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: DAI Madrid, P. Witte.

Es posible que dos estatuas femeninas vestidas y sin cabeza que formaron parte de la colección Salamanca y hoy se conservan en los fondos del MAN (n.^{os} inv. 2740 y 2741) procedan de *Cales*, ya que podrían corresponderse a algunas de las «due altre statue di marmo ed anche ambedue senza testa» o bien a «altre sei statue di marmo di donne similmente prive di teste e di braccia» (Ruggiero, *op. cit.*: 275, cit. en Iasello, *op. cit.*: 152), aparecidas en el *Vicus Palatius* en los trabajos de G. Novi, respectivamente en los años 1858-1859 y 1862, y de las cuales José de Salamanca pudo comprar dos. Una de ellas es formalmente una reelaboración que sigue el llamado tipo *Koré* (fig. 15), mientras que la otra presenta un esquema más ecléctico, pero derivado del mismo tipo (Beltrán, 2006b: 295-296, fig. 4).

6. Epílogo

La casi la totalidad de las piezas arqueológicas de la colección Salamanca proceden de Italia, pero caben algunas excepciones, al menos conocidas (Beltrán, 2006b: 289-290). Así, podemos citar un emblema de mosaico que reproduce la figura del Otoño y que fue recuperado en Aranjuez (Madrid) en el año 1864, según la información recogida en el propio MAN (n.º inv. 3612; Blázquez, 1979: 32, n.º 13, láms. 15 y 40).

Además, una pequeña placa votiva con relieve aparecida en Valaquia¹⁰, en la actual Rumanía, y sobre la que se dice en el *Catálogo de las antigüedades del Museo de Vista-Alegre*: «Relieve encontrado en los desmontes de Valaquia, según una nota puesta al reverso del mismo. Parece representar la fábula de Teseo. Estilo griego primitivo. Long. 0,12, alt. 0,10». Por el contrario, ni es obra griega, ni tiene nada que ver con Teseo, sino que es obra provincial romana que reproduce el conocido tema de los «jinetes danubianos», según ya estudiara Alberto Balil (1989).

Por otro lado, alguna de las piezas recogidas en el *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional* de 1883 como de la colección Salamanca tampoco lo fueron (Beltrán, 2006b: 289-290). Ello ocurre claramente con un fragmento de un relieve con el tema de una ninfa que cabalga sobre el lomo de un ictiocentauro, del que –en el *Catálogo* de Rada (*op. cit.*: 184, n.º 2748)– se dice que «procede del Ática», pero que –hoy sabemos– fue uno de los pocos ingresos realizados de la Acrópolis de Atenas en el marco de la expedición por el Mediterráneo de la fragata *Arapiles* de 1871, cuya memoria fue editada como libro por J. de D. de la Rada y Delgado un lustro después, el único y raquíico ejemplo de «arqueología imperialista» de España en el siglo XIX¹¹.

Otros dos fragmentos de un mismo relieve de época romana, con la cabeza de un hombre con barba y la cabeza de un monstruo, respectivamente, que son dados como de la colección Salamanca (n.ºs inv. 73/113/1 y 2) tampoco se reconocen en las descripciones de los relieves en el *Catálogo de las antigüedades del Museo de Vista-Alegre*, aunque para éstas no tenemos la posibilidad de otra procedencia cierta, como sí ocurre para el relieve ático. Incluso el primer fragmento podría corresponder al n.º 29 de la relación de relieves, del que se dice que: «Sólo se ve una cabeza mutilada. 0.18», si bien el fragmento conservado mide 0,16 × 0,22 × 0,08 m (*cfr.*, Beltrán, 2006a: 44).

¹⁰ En Valaquia estuvo J. de Salamanca, por ejemplo, en el año 1864 (IASELLO, *op. cit.*: 141).

¹¹ RADA, 1876-1882; *cfr.*, PASCUAL, 2008. Las piezas griegas recuperadas en la expedición de la *Arapiles* han sido presentadas por Marcus Trunk en la *VIII Reunión de Escultura Romana en Hispania*, celebrada en Córdoba-Baena en 2016, por lo que remitimos a la próxima publicación.

Bibliografía

- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1988): «La colección de antigüedades romanas de la Finca de San José (Málaga)», *Mainake*, vol. 10, pp. 137-150.
- BALIL ILLANA, A. (1975): «Notas de lectura. 8. La colección arqueológica del marqués de Salamanca», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, vols. 40-41, pp. 631-632.
- (1989): «Un exvoto de los “jinetes danubianos” en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, vol. 55, pp. 211-215.
- BELTRÁN FORTES, J. (2006a): «El marqués de Salamanca (1811-1883) y su colección escultórica. Esculturas procedentes de *Paestum* y *Cales*», *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*. Edición de J. Beltrán, B. Cacciotti y B. Palma Venetucci. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 37-64.
- (2006b): «La colección Salamanca en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Las esculturas romanas de procedencia exacta desconocida», *Annali del Dipartimento di Storia. Univ. degli Studi di Roma «Tor Vergara»*, vol. 2, pp. 281-309.
- (2008): «Esculturas del teatro romano de Cales (Calvi, Italia). Una hipótesis», *Le due patrie acquisite. Studi di Archeologia dedicata a Walter Trillmich*. A cura di E. La Rocca, P. León y C. Parisi Presicce. Roma: L'Erma di Bretschneider (Bulletino della Commissione archeologica comunale di Roma, Suppl. 18), pp. 75-82.
- BELTRÁN FORTES, J., y RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2012a): «Las excavaciones arqueológicas en Itálica tras la desamortización del monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla)», *Patrimonio Arqueológico en España en el siglo XIX: El impacto de las desamortizaciones*. Edición a cargo de Concha Papí, Gloria Mora y Mariano Ayarzagüena. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 32-49.
- (2012b): «Las primeras excavaciones oficiales en Itálica: Los trabajos de Ivo de la Cortina en el año 1839», *Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, vol. 2, pp. 29-51.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.^a (1979): *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: CSIC.
- CABRERA BONET, P. (1993): «Historia de la colección de antigüedades griegas y etrusco-italicas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la ANABAD*, vol. 43, n.ºs 3-4, pp. 88-91.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. (1993): «Colección Marqués de Salamanca», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia. Museo Arqueológico Nacional*. Coordinado por A. Marcos. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 346-361.
- FALANGA, L. (1989): «Livia e Tiberio da Paestum a Madrid», *Rassegna Storica Salernitana*, vol. 6, pp. 135-155.
- FLORES ÁLVAREZ, A. (2002): «El Baco del Museo Arqueológico Nacional (Madrid) y algunas consideraciones sobre la colección de antigüedades del marqués de Salamanca», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. 20, pp. 51-63.
- DRÄGER, O. (1994): *Religionem Significare. Studien zu Reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor*. Mainz: P. von Zabern.
- FUCHS, M. (1959): *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*. Berlin: Walter De Gruyter.
- GARCÍA MONTORO, C. (1976): *La personalidad y la obra de Manuel Agustín Heredia (1876-1846)*. Granada: Universidad de Granada.
- (1978): *Málaga en los comienzos de la industrialización: Manuel Agustín Heredia (1876-1846)*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Instituto de Historia de Andalucía.
- HELBIG, W. (1864): «Scavi di Calvi», *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, vol. VIII, pp. 161-163.
- (1865): «Scavi di Calvi», *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, vol. II, pp. 41-42.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, F. (1963): *José de Salamanca, conquistador de riquezas (el Montecristo Español)*. Madrid: Lira.
- IASELLO, I. (2011): *Napoli da capitale a periferia: archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*. Dottorato di Ricerca in Scienze Archeologiche e Storico-Artistiche - XXIV Ciclo. Università degli Studi di Napoli «Federico II». Disponible en: <<http://independent.academia.edu/ItaloIasiello>>. [Consulta: 5 de diciembre de 2016].

- LUZÓN NOGUÉ, J. M.^a (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- MARCOS POUS, A. (coord.) (1993): *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- MARTELLI, M. (2006): «Antichità etrusche e italiche di collezioni ottocentesche nel Museo Archeologico Nazionale di Madrid», *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Itálica en el siglo XIX*. Edición de J. Beltrán, B. Cacciotti y B. Palma Venetucci. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 351-394.
- MARTÍNEZ OLMEDILLA, A. (1929): *Don José de Salamanca*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Comunicaciones.
- MINERVINI, G. (1858-1859): «Poche osservazioni su'varii monumenti del Vicus Palatius», *Bullettino Archeologico Napolitano*, vol. VII, pp. 186-188.
- MORA SERRANO, B. (2006): «Relaciones entre España e Italia en el campo de la Numismática del XIX», *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Itálica en el siglo XIX*. Edición de J. Beltrán, B. Cacciotti y B. Palma Venetucci. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 459-478.
- NOVI, G. (1858-1859): «Notizie sul Vicus Palatius», *Bullettino Archeologico Napolitano*, vol. VII, pp. 185-186.
— (1861): *Iscrizioni, monumenti e vico scoperti da Giuseppe Novi, con nuove notizie sul tempio di Diana Tifatina, di Casilino, dell'Appia, della Latina e di Pesto, sullo encausto, lo svolgimento dei papiri, il bronzo delgi antichi ed il modo di forbirlo e conservarlo*. Napoli: Alberto Dekten.
- PALMA VENETUCCI, B. (2006): «Nuovi aspetti del collezionismo in Italia e Spagna attraverso le esportazioni di antichità», *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Itálica en el siglo XIX*. Edición de J. Beltrán, B. Cacciotti y B. Palma Venetucci. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 503-526.
- PASCUAL GONZÁLEZ, J. (2008): «Cinco días en Atenas: la estancia de los expedicionarios de la fragata blindada Arapiles en Grecia en julio de 1871», *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, vol. 29, pp. 135-168.
- RADA Y DELGADO, J. DE D. DE LA (1876-1882): *El Viaje a Oriente de la fragata de guerra Arapiles y de la Comisión Científica que llevó a su bordo*. Barcelona: Emilio Oliver y compañía.
— (1883): *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*. Sección I, Tomo I. Madrid: Fortanet.
- RADA Y DELGADO, J. DE D. DE LA, y BERMÚDEZ, F. (1874): *Catálogo de las antigüedades del Museo de Vistalegre*, Madrid: Ms. 1873/29, leg. 13-9. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.
- ROMANONES, Conde de (1931): *Salamanca, conquistador de riquezas. Gran Señor*. Madrid: Espasa-Calpe.
- RUGGIERO, M. (1888): *Degli scavi di antichità nelle Provincia di Terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876*. Napoli: Morano.
- SEAR, F. (2006): *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford: Oxford University Press.
- SQUARCIAPINO, M. (1969): *La Scuola di Afrodisias. Studi e materiali dell'Impero romano*, 3, Roma: Governatorato di Roma.
- TORRENTE FORTUNO, M. (1945): *Salamanca, bolsista romántico*. Madrid: Taurus.
- TRIGGER, B. (1992): *Historia del pensamiento arqueológico*. Barcelona: Crítica.
- VV. AA. (1994): *El Palacio del Marqués de Salamanca*. Madrid: Fundación Argenteria.
- VV. AA. (2004): *El vaso griego y sus destinos. Museo Arqueológico Nacional, diciembre 2004-febrero 2005*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- ZANNINI, U. (2004): *La scoperta di Urbana. Indagini storico-archeologiche nel territorio di Francolise*. Napoli: Istituto Grafico Editoriale Italiano.

Nueva aproximación al estudio de varias piezas suntuarias islámicas metálicas del Museo Arqueológico Nacional¹

New approach to the study of several luxury islamic metal objects of the Museo Arqueológico Nacional

Francisco Hernández Sánchez (p.hernan.sanchez@gmail.com)

Departamento de Historia del Arte I (Medieval). Universidad Complutense de Madrid

Resumen: En este artículo presentamos los resultados obtenidos tras el estudio de varias piezas suntuarias metálicas de origen islámico pertenecientes a la colección del Museo Arqueológico Nacional (MAN), algunas de ellas catalogadas como nazaríes. No obstante, su gran semejanza con piezas de origen egipcio nos ha llevado a considerar si realmente fueron piezas realizadas en el reino nazarí, o tal vez en otro lugar del Islam, probablemente en Egipto. El estudio directo de estas piezas, de su forma, de la técnica empleada en su ornamentación, de los motivos decorativos que presentan, y sobre todo, los resultados obtenidos tras llevar a cabo un análisis de metales mediante fluorescencia de rayos X, (FRX) nos han permitido llegar a una serie de interesantes conclusiones en relación a su origen y datación, que podría conducir a una posible revisión de algunos aspectos de su catalogación.

Palabras clave: Objetos metálicos lujosos. Egipto islámico. Damasquinado. Análisis de metales.

Abstract: In this article, we present the results obtained after the study of several Islamic metal luxury objects from the collection of the Museo Arqueológico Nacional (MAN), some of them catalogued of nasrid origin. However, its resemblance with items from egyptian origin, allow us to consider if they were really made in the nasrid kingdom or maybe in some other islamic place, for instance, in Egypt. The direct study of them, of the technique applied in its ornamentation, of their decorative motifs, and particularly the results obtained after carrying out a metal analysis with an X rays fluorescence technique (FRX), has allowed us to reach several interesting conclusions concerning its origin and dating, that should drive us to a possible catalog reconsideration.

Keywords: Luxury metal objects. Islamic Egypt. Damascene. Metal analysis.

¹ Esta investigación se ha realizado en el marco del proyecto: I+D+i, *Al-Ándalus, los reinos hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual* (HAR2013-45578-R), dirigido por los Profesores Drs. Susana Calvo Capilla y Juan Carlos Ruíz Souza de la UCM, en el que participamos

Introducción

El reino nazarí de Granada fue uno de los centros de producción de lujo más importantes de Europa durante la Baja Edad Media². En Granada se produjeron piezas suntuarias de todo tipo, como las extraordinarias espadas jineta o las dagas de oreja, los tejidos de seda del *tiraz* real, o los jarrones de loza dorada de la Alhambra. Este tipo de piezas eran exportadas a través del Mediterráneo y de la vía atlántica, desde los puertos de Málaga y Almería, a distintos países de Europa y del norte de África, como regalos diplomáticos o mediante relaciones comerciales³. Por otra parte, y por las mismas vías, a Granada llegaban objetos suntuarios de distintos países y particularmente las procedentes del Egipto mameluco. El reino nazarí de Granada mantuvo relaciones diplomáticas y comerciales con los reinos hispanos, con Castilla (de vasallaje)⁴, con Aragón, con Portugal, y con distintos estados europeos como los estados italianos, Francia e Inglaterra⁵. Asimismo, mantuvo estrechas relaciones con sus aliados naturales del norte de África, los Benimerines de Fez⁶, los Zayyaníes de Tremecén, los Hafsiíes de Túnez⁷ y, especialmente, los Mamelucos de Egipto⁸. Hemos de destacar el papel de los puertos de Málaga y Almería en el comercio no sólo a través del Mediterráneo sino también, por la vía atlántica, rodeando la península ibérica, para las relaciones con los países del norte de Europa⁹.

Desde época fatimí, las artes suntuarias en Egipto y Siria experimentaron un gran auge, que se tradujo en la producción de objetos lujosos de todo tipo, como vasos tallados en cristal de roca transparente, lámparas de vidrio esmaltado, joyas, o piezas de cerámica. En la época ayyubí dio comienzo la producción de objetos metálicos ornamentados mediante incrustaciones de plata y oro, es decir mediante la técnica del damasquinado o ataujía, que continuaron produciéndose durante el periodo mameluco en el que las artes suntuarias alcanzaron su máximo desarrollo¹⁰. Numerosas piezas metálicas características de este periodo se conservan en distintas instituciones y museos como el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el Victoria and Albert Museum o el British Museum de Londres, el Museo Nazionale del Bargello de Florencia, el Museo Benaki de Atenas, y el castillo de Zisa de Pa-

como investigador. Queremos expresar nuestro agradecimiento a ambos profesores por su constante apoyo e interés hacia nuestro trabajo. Gracias también a Isabel Arias, del Departamento de Antigüedades Medievales del MAN, por su generosa actitud hacia nosotros en el estudio de las piezas de esta institución, y particularmente en el desarrollo de esta investigación. Por último gracias a mis compañeras Azucena Hernández Pérez por su amable cesión de información sobre incensarios esféricos y de imágenes de estas piezas, y a Cristina Castro, su siempre valiosa ayuda en la toma de fotografías de alguna de las piezas. Por último, agradecemos también al MAN la cesión de fotografías de las piezas de su colección.

² Para una contextualización histórica básica sobre el reino nazarí de Granada, véanse, entre otros trabajos los siguientes: ARIÉ, 2008; LADERO, 2000; PEINADO, 2000; VIGUERA, 2000 y 2006: 25-34.

³ MOLINA, 2000: 211-248.

⁴ El comercio del reino nazarí con Castilla fue muy importante, llevándose a cabo a través de la frontera entre ambos reinos. Esta frontera fue un espacio de permeabilidad cultural caracterizado en los periodos pacíficos, por la coexistencia y el establecimiento de relaciones comerciales, sociales, e incluso personales entre moros y cristianos. Véase: LADERO, *op. cit.*

⁵ SOLA, 2006: 40-49; ARIÉ, *op. cit.*: 86-88.

⁶ TORREMOCHA, 2006: 74-81.

⁷ TRABELSI, 2006: 82-89.

⁸ MUJTAR AL-ABBADI, 2006: 90-97.

⁹ MOLINA, *op. cit.*: 211-248.

¹⁰ CARBONI, 2012: 136-169.

lermo, donde hemos tenido ocasión de observarlas, así como en el Museo de Arte Islámico de El Cairo¹¹. Estas piezas suntuarias, de la más alta calidad material y artística fueron objeto de exportación a distintos países europeos, así como al reino de Granada, como regalos diplomáticos o mediante las redes comerciales anteriormente mencionadas.

El intercambio de objetos suntuarios como presentes diplomáticos formaba parte de los protocolos que regulaban las relaciones entre los distintos países de la época y particularmente entre el reino mameluco con Bizancio y otros países islámicos y europeos. Esta costumbre está acreditada por distintas fuentes escritas como el *Kitab* o «Libro de regalos y Rarezas»¹². En este manuscrito, originalmente de época fatimí, se enumeran y describen distintos objetos suntuarios que fueron utilizados como presentes diplomáticos que se intercambiaban entre los gobernantes bizantinos y los fatimíes como por ejemplo, joyas o sillas de montar, de metales preciosos, ornamentados en ocasiones con piedras preciosas o esmalte *cloisonné*.

La exportación de estas piezas servía al mismo tiempo como una forma de difusión de las técnicas suntuarias empleadas en su fabricación, de manera que podían ser adaptadas en los lugares de destino. Así por ejemplo, la técnica del esmalte *cloisonné*, desarrollada en Bizancio¹³, fue adoptada en la joyería de zona sirio-egipcia después de la conquista de estos territorios pertenecientes al Imperio bizantino por el Islam. Posteriormente, con la expansión islámica por el norte de África, la técnica llegó hasta al-Ándalus, donde se practicó probablemente desde época califal en adelante¹⁴ hasta la época nazarí, en que alcanzó un gran desarrollo, empleándose en la ornamentación de joyas y de algunas de las extraordinarias espadas jinetas nazaríes¹⁵, entre otras piezas. Lo mismo podríamos decir de las técnicas del trabajo del oro y de la plata como la filigrana o el granulado, o la del damasquinado, procedentes de la joyería y metalistería sirio-egipcia.

Piezas egipcias en colecciones madrileñas

Desde hace años venimos trabajando en el área de las artes suntuarias, especialmente en las artes suntuarias nazaríes, subrayando el papel que jugó el reino de Granada como uno de los grandes centros europeos de producción de lujo de la época¹⁶. En este contexto, recientemente, hemos abordado el estudio de varias piezas islámicas metálicas conservadas

¹¹ Especialmente importante es la colección del Museo de El Cairo. Véase: O'KANE, 2006.

¹² *Book of gifts and rarities (Kitab al-Hadaya wa al-Tuhaf)*, 1996. Otra interesante y reciente referencia en relación al intercambio de presentes diplomáticos entre el reino mameluco y otros países es: BEHRENS-ABOUSEIF, 2016. Agradecemos a la Dra. Susana Calvo Capilla el conocimiento de estas referencias.

¹³ MARTÍN, 1999: 465-509.

¹⁴ Testimonio de su conocimiento al final de la época califal o en época de los reinos de taifas lo constituyen algunos elementos de joyería pertenecientes al conjunto conservado en *The Walters Art Gallery* de Boston, que presentan restos de esmalte. Véase: ZOZAYA, 1992: 222, n.º 19.

¹⁵ GÓNZALEZ, 1985: 55-74 y 1994.

¹⁶ Nuestro trabajo se ha reflejado en varias publicaciones, así como en una tesis doctoral presentada en junio de 2016 y calificada con *Sobresaliente cum laude*, dirigida por el profesor de la UCM y co-director del proyecto, Dr. Juan Carlos Ruiz Souza. Véase: HERNÁNDEZ, 2016a y 2017.

en colecciones madrileñas: cuatro del MAN (dos pebeteros esféricos, una caja cilíndrica, y un zarcillo), dos del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid (una caja circular con tapa, y un cuenco) y una, un pebetero esférico, del Museo Lázaro Galdiano (MLG), todas ellas en general catalogadas como de origen nazarí. Debemos hacer constar que, cuando iniciamos esta investigación no teníamos conocimiento de la existencia de piezas suntuarias metálicas de origen egipcio en colecciones españolas¹⁷. Lo que llamó nuestra atención sobre estas piezas, es su gran semejanza con otras que hemos podido observar en distintas instituciones y museos europeos y norteamericanos, todas ellas catalogadas como de origen sirio-egipcio, y de los siglos XIV-XV. En primer lugar, hemos llegado a la conclusión de que las dos piezas pertenecientes a la colección del IVDJ, una caja circular con tapa y un cuenco, ornamentados con labor de damasquinado, son probablemente de origen egipcio, y de época mameluca. Estos resultados han sido reflejados en un reciente artículo¹⁸. Asimismo, aunque no hemos completado aún su estudio, el pebetero esférico del MLG creemos que puede también tratarse de una pieza de origen mameluco.

Debemos insistir en que una característica común a la mayoría de las piezas metálicas conservadas de origen egipcio es el empleo de la técnica del damasquinado en su ornamentación¹⁹. Los motivos decorativos que presentan son principalmente temas de lacería, figuras geométricas, ataurique, inscripciones, y en ocasiones, figuración animal o humana. Entre las piezas metálicas conservadas de este origen están los candelabros de mezquita, distintos tipos de recipientes como cajas circulares, cuencos o botes cilíndricos, y los pebeteros esféricos²⁰. Por el contrario, no se conservan muchas piezas suntuarias de origen nazarí ornamentadas con damasquinado. Sin embargo, la técnica fue sin duda conocida en Granada ya que está presente, por ejemplo, en una extraordinaria pieza artísticamente híbrida del MLG, recientemente estudiada por nosotros, la daga del conde de Tendilla, primer alcaide de la Alhambra tras la conquista de Granada por los Reyes Católicos²¹.

¹⁷ Con la excepción de los bronce islámicos de Denia, conjunto de origen sirio-egipcio de época fatimí, estudiados por Rafael Azuar. Véase: AZUAR, 2012. Recientemente, hemos tenido conocimiento, gracias a la Dra. Calvo Capilla, de la existencia de un cuenco de probable origen egipcio, en el Museo Diocesano y Comarcal de Lleida, catalogado como «cuenco árabe», y procedente de Benavent de Aragón (Huesca), aunque no hemos tenido aún ocasión de estudiarlo adecuadamente.

¹⁸ HERNÁNDEZ, 2017a. Las dos piezas del IVDJ están catalogadas con los números de inventario: n.º inv. 3012 (caja circular con tapa) y n.º inv. 9570 (cuenco con inscripción), respectivamente.

¹⁹ La técnica del damasquinado o ataujía, (*inlaid* en la literatura inglesa), consiste esencialmente en la inserción o recubrimiento con pequeños elementos de oro o plata sobre una base metálica generalmente de latón. Los elementos insertados, siguiendo un patrón, forman los motivos decorativos que resaltan sobre un fondo dorado o más oscuro, creándose contrastes de gran belleza. En las piezas de origen egipcio, la técnica del damasquinado que se aplica consiste en un recubrimiento con oro y plata de los motivos decorativos superficiales de la pieza, más que en un embutido o inserción en profundidad.

²⁰ Piezas extraordinarias de este tipo, con características comunes que permiten definir ciertas tipologías asociadas a determinadas funciones, forman parte de las colecciones de arte islámico de los museos e instituciones mencionados anteriormente.

²¹ HERNÁNDEZ, 2017b.

Estudio de cuatro piezas suntuarias islámicas metálicas de la colección del MAN

A continuación presentamos los resultados obtenidos tras una nueva aproximación al estudio de cuatro piezas suntuarias metálicas islámicas del MAN: dos pebeteros esféricos, uno de ellos ornamentado en toda su superficie y otro sin ornamentación, una magnífica pieza de joyería, un pendiente o zarcillo con forma de creciente lunar, y una caja o bote cilíndrico con inscripción²².

Un aspecto fundamental del estudio fue la realización, por primera vez, de un análisis de metales mediante Fluorescencia de Rayos X (FRX), ya que este tipo de técnica proporciona datos esenciales sobre la materialidad de las piezas y sobre la técnica empleada en su ornamentación, que permiten obtener información sobre su posible origen y datación²³. Los resultados de este análisis se presentan en la figura 1:

Pieza	N.º Inventario	Zona Ensayo	Cu	Zn	Sn	Pb	Ag	Au	Metal
Pebetero ornamentado	50871	Semiesfera inferior	75,2	22,3	ND	0,67	1,57	ND	Latón
Pebetero ornamentado	50871	Semiesfera superior	75,4	22,1	ND	0,68	1,59	ND	Latón
Pebetero ornamentado	50871	Zona plateada semiesfera superior	67,5	19,6	ND	0,63	12	ND	Latón + Plata
Pebetero sin ornamento	50892	Superficie-1	67,6	30,8	0,09	1,07	ND	ND	Latón moderno
Pebetero sin ornamento	50892	Superficie-2	67,5	30,5	0,17	1,48	ND	ND	Latón moderno
Caja cilíndrica	50890	Base	74,7	23,3	1,64	0,14	ND	ND	Latón
Caja cilíndrica	50890	Tapa	72,5	26,3	1,16	0,04	ND	ND	Latón
Zarcillo	2002/93/3	Cuerpo central plano	3,99	ND	ND	ND	21,2	74,1	Oro-plata
Zarcillo	2002/93/3	Aro enganche	1,36	ND	ND	ND	23,6	75,1	Oro-plata

Fig. 1. Resultados del análisis de metales mediante Fluorescencia de Rayos X (FRX) de cuatro piezas metálicas del MAN. Los análisis se expresan como porcentaje en peso (%) de cada uno de los elementos detectados. ND: no detectado, Fe: hierro, Cu: cobre, Zn: zinc, Ag: plata, Au: oro.

²² No ha sido un objetivo de esta investigación llevar a cabo un estudio detallado del «recorrido» histórico de estas piezas y cómo llegaron a ser incluidas en fondos museísticos, estudio que consideramos interesante realizar. Aun así, hemos incluido en notas la información en relación a su procedencia que proporcionan las fichas de catálogo del MAN. El pebetero esférico ornamentado, así como la caja cilíndrica con inscripción han sido previamente objeto de estudio. Véase: DOMÍNGUEZ, 1988.

²³ El análisis de estas piezas fue llevado a cabo en nuestra presencia en marzo de 2016 en uno de los laboratorios del MAN, por Ignacio Montero Ruiz, investigador científico CCHS / CSIC a quien queremos expresar nuestro agradecimiento por su imprescindible colaboración. Se utilizó el espectrómetro del MAN INNOV-X Alpha equipado con tubo de rayos X y ánodo de plata, siendo las condiciones de trabajo de 35Kv, 20uA. Los tiempos de adquisición se fijaron en 40 s y los valores cuantitativos fueron calculados a partir de una calibración validada con patrones certificados. Los análisis se expresaron como porcentaje en peso (%) de cada uno de los elementos detectados.



Fig. 2. Pebetero esférico con ornamentación. Vista de la pieza cerrada, y de la mitad inferior. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Fotografías cedidas por el MAN (N.º 50871-ID 003 / 50871- ID 007).

1. Pebetero esférico con ornamentación²⁴ (fig. 2)

N.º inv.: 50871

Dimensiones: 10 cm (diámetro)

Es una pieza metálica, con forma esférica, hueca, articulada en dos mitades o semiesferas idénticas, con la superficie perforada en numerosos puntos, para permitir la salida del humo perfumado. En su interior conserva un dispositivo mecánico de estabilización denominado suspensión Cardan, en cuyo centro presenta un pequeño recipiente destinado para depositar el material que al ser quemado emite el perfume, que saldría a través de los múltiples poros superficiales. Este dispositivo hace posible desplazar estos pebeteros rodando por el suelo de una estancia sin que se vuelque el material en combustión, ya que el recipiente de combustión permanece siempre en posición horizontal²⁵.

La ornamentación superficial que presenta el pebetero es idéntica y simétrica en las dos semiesferas que lo componen, estando basada en una serie de arcos polilobulados que convergen hacia el centro de cada semiesfera. En el interior de estos arcos encontramos

²⁴ Expediente: Leg. 12 / exp. 3. Expuesto en la sala 23 del MAN. Lleva pintado el n.º 518 correspondiente al catálogo de objetos procedentes del Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de don Basilio Castellanos, en donde se define como «lámpara árabe». Según la ficha en CER.ES, el material de que estaría compuesto es bronce y plata, es decir estaría trabajado mediante damasquinado con plata sobre bronce. Es considerado de origen nazarí, del siglo XIV. Véase: <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=45709&inventory=50871&table=FMUS&museum=MAN>

²⁵ La presencia de este dispositivo de estabilización, podría indicar que estos pebeteros estaban diseñados para que los sirvientes los hiciesen rodar por el suelo de una estancia, perfumando todo el espacio.

alternándose, intrincados motivos geométricos de lacería con nudos de Salomón y motivos de ataurique carnoso.

No es el único pebetero esférico de este tipo existente en colecciones madrileñas. Existe un pebetero semejante en el Museo Lázaro Galdiano (MLG), ornamentado como su análogo del MAN, con un patrón que forma también arcos polilobulados que delimitan espacios en cuyo interior se desarrollan alternativamente complejos temas de lacería²⁶ (fig. 3). Es nuestra intención estudiar en el futuro detalladamente esta pieza y llevar a cabo un análisis de metales de la misma, para constatar la posible presencia de plata en su superficie, lo que indicaría la utilización de la técnica del damasquinado en su ornamentación, aunque una observación directa y de cerca de la misma sugiere la utilización de dicha técnica ornamental en la decoración.



Fig. 3. Pebetero esférico (N.º inv. 2991). Museo Lázaro Galdiano, Madrid. Foto cedida por el MLG.

Lo que nos sorprende de ambos pebeteros, es la semejanza existente entre ambos, en su forma, material, ornamentación, y en la técnica utilizada en ésta, el damasquinado con oro o plata, y de ambos con otros pebeteros de la misma tipología que hemos podido observar en distintas instituciones y museos, catalogados como originados en la zona sirio-egipcia, y datados en época mameluca, por ejemplo en el Bargello de Florencia, en el British de Londres, o en el Metropolitan de Nueva York entre otros (fig. 4). Todas ellas son piezas de extraordinaria belleza y de gran riqueza material y artística, ornamentadas con distintos motivos decorativos superficiales mediante la técnica del damasquinado antes mencionada. Se trata de verdaderas piezas suntuarias pertenecientes sin duda a ajuares domésticos palaciegos.

Por último, y muy importante, hemos localizado en la colección del Museo Ca' D'Oro de Venecia, y en la del Museo del Louvre de París, dos pebeteros esféricos muy semejantes al del MAN, catalogados como de origen sirio-egipcio y datados en el siglo xv, que presentan el mismo tipo de ornamentación, es decir compartimentos enmarcados por arcos polilobulados o no, en los que, alternativamente, se desarrollan temas de lacería con nudos de salomón, con otros de lacería o ataurique. Aunque los patrones decorativos no llegan a ser idénticos,

²⁶ Agradecemos al Museo Lázaro Galdiano, y en particular a C. Espinosa y a C. Sánchez, conservadores de dicha institución habernos facilitado la observación de cerca de este pebetero así como la realización de fotografías del mismo en alta resolución. Este pebetero se menciona también en: DOMÍNGUEZ, *op. cit.* En la ficha del MLG se considera a esta pieza de cobre, hispanomusulmana, y del siglo xiv.



Fig. 4. Dos ejemplos de pebeteros esféricos de origen mameluco de los siglos XIV y XV. Museo Nazionale Bargello de Florencia (izda.), y British Museum, Londres (dcha.). Foto: autor.

es sorprendente su semejanza en cuanto a los motivos con los que presenta la pieza del MAN (fig. 5, compárense con fig. 2, izquierda). Esto sugiere que la pieza del MAN podría proceder del mismo taller que las conservadas en el Museo veneciano y en el Louvre, y ser todas de la misma época²⁷.

El estudio directo, de cerca, del pebetero del MAN permite observar la presencia de zonas plateadas asociadas a los temas de lacería, lo que nos lleva a pensar que sus motivos ornamentales fueros realizados mediante damasquinado con plata, aunque parte de esta labor se ha perdido con el tiempo. Esta idea se ve reforzada al comparar su superficie con la que presentan las piezas del IVDJ antes mencionadas, que también hemos podido estudiar directamente.

Para confirmar esto se llevó a cabo el análisis de metales mencionado anteriormente, aplicado a distintas zonas de la superficie del pebetero en ambos hemisferios. Los resultados del análisis de metales nos indican:

1. Que la esfera está compuesta de una aleación de latón, con un 75,3 % de cobre y un 22,2 % de zinc²⁸.
2. Los porcentajes de cobre y de zinc anteriores confirmarían que el pebetero está realizado con un latón compatible con las técnicas metalúrgicas medievales, ya que los porcentajes de cobre y de zinc están dentro del rango de porcentajes de

²⁷ TONGHINI, 1993.

²⁸ Hemos de señalar que no se trata de bronce, como indica la ficha de catálogo del MAN.



Fig. 5. Pebeteros esféricos de latón. Siria o Egipto, siglo xv. Izda.: Museo Ca' D'Oro, Venecia (N.º inv. BR 49). Dcha.: Museo del Louvre (N.º inv. OA 925). Fotografías adquirida al Museo veneciano y del autor respectivamente.

estos dos metales empleados en latones de esa época, y, por tanto, podría tratarse de una pieza de época medieval²⁹.

3. El análisis de las zonas plateadas conservadas en la superficie de la pieza, correspondientes a los motivos de lacería, confirma que se trata realmente de plata,

²⁹ Véase: CRADDOCK, 1995. Este hecho está confirmado además por la experiencia de Ignacio Montero tras analizar numerosas piezas medievales de latón. Los latones medievales (preindustriales) presentan porcentajes de zinc inferiores al 30 %. Porcentajes más elevados de este metal corresponden a latones de épocas posteriores. A partir del siglo XIX, se producen latones con un 33-34 % de zinc.

cuyo porcentaje varía entre un 1,58 y un 12,5, dependiendo del área superficial analizada. Esta variación es debida al mayor o menor desgaste, y de pérdida del recubrimiento de plata.

La presencia de plata en los motivos superficiales del pebetero nos confirma la utilización de una labor de damasquinado con plata en la ornamentación, sobre la superficie dorada de latón. La pieza en origen debía presentar un aspecto deslumbrante debido al contraste cromático, con los entrecruzamientos de las lacerías plateados sobre un fondo dorado, especialmente al incidir la luz sobre el pebetero en movimiento.

En resumen, la semejanza en forma, materialidad y ornamentación con otros pebeteros de este tipo antes mencionados, la existencia de un pebetero muy semejante en el Museo Ca' D'Oro, y en el Louvre catalogados como de origen sirio, así como uso del damasquinado en el pebetero del MAN, tan característico de piezas de este tipo de origen sirio-egipcio, acreditado científicamente por el resultado del análisis de metales, nos lleva a concluir que probablemente no se trate de una pieza de origen nazarí, sino de una verdadera pieza de origen sirio-egipcio y de época mameluca, del siglo xiv o del xv. Es probable que el pebetero llegase a Granada, como otras muchas piezas suntuarias, a través del comercio entre el reino mameluco y el nazarí o como un presente diplomático.

2 . Pebetero sin ornamentación³⁰ (fig. 6)

N.º inv.: 50892

Dimensiones: 11 cm (diámetro).



Es otro pebetero esférico perforado, aunque en este caso, sin decoración superficial de ningún tipo. Conserva la suspensión Cardan en su interior. El hecho de carecer de ornamentación hace de este objeto en principio, una pieza rara, ya que no conocemos ningún otro pebetero de este tipo sin decoración superficial.

El resultado del análisis de metales de esta pieza nos indica que el material de que está formado es una aleación de latón, compuesta de un 67,47 % de cobre y un 30,52 % de zinc. La presencia de un porcentaje tan elevado de este último, nos indica que no se trata de una pieza medieval, sino de época posterior.

Fig. 6. Pebetero sin ornamentación. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: MAN (N.º 50892-ID 002).

³⁰ Expediente: Leg. 12 / exp. 3. Expuesto en sala 23 del MAN. Según la ficha en CER.ES, se considera de latón, de origen nazarí y de los siglos xiv-xv. Como el anterior pebetero, procede del Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca Nacional. Figura con el n.º 517 en el catálogo de don Basilio Castellanos. Véase: <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=45720&inventory=50892&table=FMUS&museum=MAN>

En relación a esta pieza y teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, consideramos que es probablemente de origen hispano, pero no nazarí, realizada siguiendo el modelo de pebetero esférico medieval de origen mameluco, prescindiendo de cualquier tipo de ornamentación. Su datación correspondería a la época Moderna, posiblemente del siglo XVII o XVIII.

3. Caja metálica cilíndrica con inscripción³¹ (fig. 7)

N.º inv.: 50890

Dimensiones: 6,5 cm (altura), 8,10 cm (diámetro)

La superficie de la caja está grabada con una serie de motivos decorativos, entre los que destaca una banda ornamentada con una inscripción en árabe nasjí, que puede traducirse como: «La bendición cumplida y la dicha continuada y la prosperidad du (radera) para mi dueño»³².

La caja cilíndrica del MAN responde a un tipo de pieza muy común en el ámbito islámico, siendo semejante en su forma y ornamentación, a piezas de este tipo de origen sirio-egipcio. A continuación presentamos imágenes de dos piezas de este tipo catalogadas en general como de origen sirio-egipcio, y de época ayyubí o mameluca (fig. 8).



Fig. 7. Caja cilíndrica. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: MAN (N.º MAN-50890-ID005).

Sin embargo, la comparación de estas piezas con la del MAN, nos permite afirmar que nuestra pieza no está ornamentada mediante la técnica del damasquinado. El análisis de metales llevado a cabo con la pieza dio como resultado que está compuesta por una aleación de latón o azófar, con un porcentaje de cobre entre un 72,5 y un 74,7 % y un porcentaje de zinc entre un 26,3 y un 23,3 %, según que la zona ensayada fuese la tapa o la base. Este resultado nos indica, en primer lugar, que se trata de latón y que éste podría ser de época medieval, teniendo en cuenta los porcentajes de zinc detectados. Las variaciones

³¹ Expediente desconocido. Expuesta en la sala 23 del MAN. Ha sido descrita y estudiada previamente en DOMÍNGUEZ, *op. cit.*: 7-11. Por otra parte, se sabe que fue una compra, que procede de Granada, y que estaba ya en el Museo en 1890, ya que consta en las fichas catalográficas redactadas por Rodrigo Amador de los Ríos, que la denomina como una caja para perfumes. Ha sido recientemente citada por Isabel Arias en su intervención en la mesa redonda celebrada en el MAN, el 5 de abril de 2016, en el contexto del Seminario «Arte y Poder en las cortes de al-Ándalus y Egipto». Según la ficha en CER.ES, procede de Nava del Rey (Valladolid), está compuesta de latón o azófar, es considerada de origen hispano, de época almohade, del siglo XIII. Véase: <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=45718&inventory=50890&table=FMUS&museum=MAN>

³² Esta frase ha sido frecuentemente utilizada en distintos soportes artísticos. No es exclusiva del ámbito andalusí, y por tanto tampoco del periodo almohade (Susana Calvo Capilla, comunicación personal).



Fig. 8. Dos ejemplos de cajas cilíndricas: del Museo Benaki de Atenas (izda.) y del palacio de Zisa, Palermo (dcha.). Foto: autor.

encontradas en los porcentajes de ambos metales significan que se utilizaron probablemente distintas coladas para la tapa y para la base de la caja cilíndrica.

El resultado del análisis indica que no hay presente oro ni plata, por lo que podemos afirmar que no se ha utilizado una labor de damasquinado en la ornamentación, sino, en este caso, un trabajo de nielado³³. La ausencia de damasquinado de la caja cilíndrica de la colección del MAN, nos hace descartar su origen sitio-egipcio. Es probablemente una pieza de origen hispano, aunque no es segura su correspondencia al periodo almohade o al nazarí.

4. Zarcillo³⁴ (fig. 9)

N.º inv.: 2002/93/3

Dimensiones: 3 cm (altura), 2,2 cm (anchura) y 1,1 cm (grosor).

Es una pieza de joyería dorada, un zarcillo o pendiente de pequeño tamaño y de gran virtuosismo técnico. Originalmente formaría parte de una pareja. Está formado por un aro

³³ El nielado no implica un embutido o recubrimiento con un metal precioso como en el caso del damasquinado, sino el tratamiento con nielo (mezcla de color negro formada por plata, plomo, azufre y cobre) de los motivos decorativos superficiales previamente grabados sobre la superficie de latón de la pieza, de manera que los motivos decorativos destacan delineados en negro sobre el fondo dorado del latón.

³⁴ Expediente: 2002/3. Pieza no expuesta, está depositada en las salas de reserva del MAN. En la ficha de CER.ES se considera de origen nazarí o bizantino, y del siglo XIV. Pieza adquirida hace pocos años por el Museo. Véase: <http://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=104719&inventory=2002/93/3&table=FMUS&museum=MAN>.

unido a un cuerpo central hueco con forma de creciente lunar. Está cuidadosamente trabajado mediante labores de calado, filigrana, y granulado. En una de las caras del cuerpo central presenta cinco motivos semiesféricos en relieve, mientras que la otra, plana, está ornamentada con motivos vegetales, con una palmeta central y roleos a ambos lados. El canto que separa las dos caras está a su vez ornamentado con diez semiesferas del mismo tipo, aunque de menor tamaño. El análisis de metales llevado a cabo indica que está formado por una aleación de metales preciosos, compuesta por un 75 % de oro y un 22 % de plata, lo que confirma la riqueza material de esta joya.

Hemos localizado una serie de zarcillos muy semejantes al del MAN en distintas instituciones y museos europeos y norteamericanos como el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el British Museum de Londres, o el Benaki de Atenas en su sección islámica, entre otros. Todos ellos presentan un cuerpo central con forma de creciente lunar, ornamentado con semiesferas en una o en ambas caras, y en ocasiones, a semejanza del zarcillo del MAN, con una de sus caras plana ornamentada con motivos vegetales, roleos y palmetas. La estructura de estas piezas sigue modelos originalmente bizantinos. El cuerpo central corresponde a una tipología de joya formada por elementos de «caja hueca» (*hollow box like*³⁵). Están realizados con labores de calado, granulado y filigrana de gran virtuosismo. Todos ellos están catalogados como de origen sirio-egipcio y datados en época fatimí, en el siglo xi. Como ejemplo presentamos una pareja de este tipo de zarcillos de la colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York (fig. 10).

Las formas y técnicas de la joyería sirio-egipcia, que siguen modelos originados en Bizancio, se transmitieron a la joyería andalusí y especialmente a la nazarí. Eran piezas suntuarias fácilmente transportables a través del Mediterráneo por las rutas comerciales entre Egipto y Granada, siendo inevitablemente transmisores de técnicas de platería como la filigrana y el granulado, pudiendo ser copiados en el lugar de destino³⁶. Sin embargo, con el tiempo, la joyería nazarí adquiriría unas características propias que la diferenciarán de la joyería de origen egipcio, como atestiguan los tesoros conservados en el MAN, en el MLG, en el Metropolitan, y en el Bargello³⁷.



Fig. 9. Zarcillo. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Foto: MAN (N.º 2002_93_3_ID 001).

³⁵ JENKINS, y KEENE, 1982.

³⁶ De hecho, zarcillos con forma de creciente lunar fueron realizados en al-Ándalus desde época califal o taifa en adelante, como puede observarse en la pareja perteneciente al conjunto conservado en *The Walters Art Gallery* de Baltimore antes mencionado (ZOZAYA, *op. cit.*), si bien se trata de piezas planas, no huecas.

³⁷ Todas estas piezas de joyería nazarí se presentan en el capítulo correspondiente a la joyería nazarí de nuestra tesis doctoral: HERNÁNDEZ, 2016a.



Fig. 10. Zarcillos tipo *hollow box like* en forma de creciente lunar. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

En el caso del zarcillo del MAN, la semejanza formal, estructural y técnica con los otros zarcillos pertenecientes a colecciones de distintos museos, unánimemente considerados como de origen egipcio y de época fatimí, en torno al siglo *xi*, así como la calidad de la pieza, nos lleva a descartar que se trate de una pieza de origen nazarí, sino probablemente una pieza de origen egipcio y de época fatimí.

Conclusión

Tras el estudio de estas cuatro piezas metálicas islámicas de la colección del MAN, podemos razonablemente afirmar que dos de ellas son seguramente de origen sirio-egipcio, el pebetero esférico ornamentado (N.º inv.: 50871), de época mameluca, del siglo *xiv* o *xv*, y el zarcillo (N.º inv.: 2002/93/3), de época fatimí, del siglo *xi*. Por su calidad material, técnica y decorativa, son piezas equiparables a otras semejantes conservadas en distintas instituciones y museos de Europa, Norteamérica o Egipto, y no deben ser consideradas como producciones de origen nazarí siguiendo modelos egipcios. Hemos de señalar la excepcionalidad de la presencia de estas piezas en dicha institución madrileña, las cuales, junto con la caja y el cuenco metálicos mamelucos del IVDJ, y posiblemente el pebetero esférico del MLG constituyen una rara pero digna representación de las artes suntuarias del Egipto islámico en las colecciones madrileñas, que debe ser conocida y revalorizada. Finalmente, no descartamos la futura aparición de nuevas piezas metálicas islámicas de origen egipcio, no adecuadamente catalogadas o pendientes de catalogar en otras instituciones y museos españoles.

Bibliografía

- ARIÉ, R. (2008): *Historia y Cultura de la Granada Nazarí*. Granada: Universidad de Granada.
- AZUAR RUIZ, R. (2012): *Los bronce islámicos de Denia (s. v HG/XI d.C.)*. Alicante: MARQ. Diputación Provincial de Alicante.
- BEHRENS-ABOUSEIF, D. (2016). *Practising Diplomacy in the Mamluk Sultanate. Gifts and Material Culture in the Medieval Islamic World*. London, New York: I. B. Tauris.
- GHADA AL HIJJAWI AL QADDUMI (trad.) (1996): *Book of gifts and rarities (Kitab al-Hadaya wa al-Tubaf)*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.
- CARBONI, S. (2012): «Art of Egypt and Syria (10th to 16th centuries)», *Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, pp. 136-169.
- CRADDOCK, P. T. (1995): *Early Metal Mining and Production*. Edimburgh: Edimburgh University Press.
- DOMÍNGUEZ PERELA, E. (1988): «El bote de Nava del Rey y dos calientamanos», *Iconica*, n.º 13, pp. 7-11.
- GÓNZALEZ, V. (1985): «L'emaillerie cloisonné dans Al-Ándalus», *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n.º 40, pp. 55-74.
- (1994): *Emaux d'al-Ándalus et du Magreb*. Aix-en-Provence: Edisud.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, F. (2016a): *Las artes suntuarias del reino nazarí de Granada en el contexto cultural de occidente: lujo, especificidad, y éxito*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- (2016b): «Una obra excepcional de la platería castellana bajomedieval con esmaltes nazaríes: El exvoto de Don Juan de Zúñiga», *Goya: Revista de arte*, n.º 355, pp. 108-125.
- (2017a): «Piezas islámicas metálicas de origen egipcio en las colecciones madrileñas. Dos piezas inéditas del Instituto de Valencia de Don Juan», *Las Artes en al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*. Edición de Susana Calvo Capilla. Madrid: La Ergástula, pp. 153-168.
- (2017b): «La daga de oreja de los Mendoza de la Colección Lázaro Galdiano. Un magnífico ejemplo de hibridación artística posterior a la conquista de Granada». *Actas del Congreso Internacional El Conde de Tendilla y su tiempo* (Granada, 5-7 noviembre de 2015). En prensa.
- JENKINS, M., y KEENE, M. (1982): *Islamic Jewelry in the Metropolitan Museum of Art*. New York. The Metropolitan Museum of Art.
- LADERO QUESADA, M. Á. (2000): «El reino de Granada y la Corona de Castilla en la Baja Edad Media», *Historia del Reino de Granada I. De los orígenes a la época mudéjar (hasta 1502)*. Edición de R. G. Peinado Santaella. Granada: Universidad de Granada y El Legado Andalusi, pp. 189-210.
- MARTÍN ANSÓN, M.^a L. (1999): «Esmaltes», *Las Artes Decorativas en España*. Summa Artis, vol. XLV, Madrid: SLU Espasa Libros, pp. 465-509.
- MOLINA LÓPEZ, E. (2000): «La dinámica política y los fundamentos del poder», *Historia del Reino de Granada I. De los orígenes a la época mudéjar (hasta 1502)*. Edición de R. G. Peinado Santaella. Granada: Universidad de Granada y El Legado Andalusi, pp. 211-248.
- MUJTAR AL-ABBADI, A. (2006): «Los Mamelucos», *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*. Coordinado por M.^a J. Viguera Molins. Granada: El Legado Andalusi, pp. 90-97.
- O'KANE, B. (ed.) (2006): *The treasures of Islamic Art in the Museums of El Cairo*. Cairo and New York: The American University in Cairo Press.
- PEINADO SANTAELLA, R. G. (ed.) (2000): *Historia del Reino de Granada I. De los orígenes a la época mudéjar (hasta 1502)*. Ciudad de edición?: Universidad de Granada y El Legado Andalusi.
- SOLA, E. (2006): «El Mediterráneo, centro dinámico del siglo XIV», *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*. Coordinado por M.^a J. Viguera Molins. Granada: El Legado Andalusi, pp. 40-49.
- TONGHINI, C. (1993): «Bruciaprofumi in ottone», *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, p. 229.
- TORREMOCHA SILVA, A. (2006): «Los nazaríes de Granada y los meriníes del Magreb», *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*. Coordinado por M.^a J. Viguera Molins. Granada: El Legado Andalusi, pp. 74-81.
- TRABELSI, H. (2006): «Los zayyaníes de Tremecén y los hafsíes de Túnez», *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el*

siglo XIV. Auge y declive de los Imperios. Coordinado por M.^a J. Viguera Molins. Granada: El Legado Andalusí, 2006, pp. 82-89.

VIGUERA MOLINS, M.^a J. (coord.) (2000): «El reino nazarí de Granada (1232-1492): Política, Instituciones, Espacio, y Economía», *Historia de España de Menéndez Pidal*, vol. VIII-3, Madrid: Espasa-Calpe.

— (2006): «El emirato nazarí de Granada, último de Ál-Ándalus», *Los jarrones de la Alhambra, simbología y poder*. Catálogo de la exposición. Granada: El Viso, pp. 25-34.

ZOZAYA, J. (1992): «Elementos de Joyería», *Al-Ándalus. Las artes islámicas en España*. Edición de J. D. Dodds. Madrid: The Metropolitan Museum of Art y Ediciones El Viso, p. 222, n.º 19.

Páginas web correspondientes a las fichas de catálogo en CER.ES de las piezas del MAN

(Consultadas entre marzo y octubre de 2016)

<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=45709&inventory=50871&table=FMUS&museum=MAN>

(Pebetero ornamentado).

<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=45720&inventory=50892&table=FMUS&museum=MAN>

(Pebetero esférico sin ornamentación).

<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=45718&inventory=50890&table=FMUS&museum=MAN>

(Caja cilíndrica).

<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=104719&inventory=2002/93/3&table=FMUS&museum=MAN> (Zarcillo).

Rodrigo Amador de los Ríos en el centenario del descubrimiento de la necrópolis judía de Toledo

Rodrigo Amador de los Ríos on the 100th anniversary of the discovery of the Jewish burial ground in Toledo

Arturo Ruiz Taboada (arruiz01@ucm.es)
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: La excavación del «cementerio de moros» en Toledo es uno de los últimos trabajos arqueológicos de Rodrigo Amador de los Ríos. Su muerte, cuatro meses después de publicar los resultados, impidió consolidar un descubrimiento que hubiera revolucionado la investigación del mundo funerario medieval peninsular. Por desgracia, con los años, su trabajo empezó a ser cuestionado e incluso cayó en el olvido. No es hasta el año 2009 cuando una nueva excavación llevada a cabo en ese mismo lugar, redescubre el cementerio judío y, de alguna manera, restituye el mérito de su hallazgo.

Palabras clave: Historiografía. Arqueología. Redescubrimiento. Cementerio. Hebreo.

Abstract: The excavation of the «cementerio de moros» in Toledo is one of the Rodrigo Amador de los Ríos latest archaeological work. His death, four months after publishing the results, prevented the consolidation of a discovery that would have revolutionised the research on medieval funerary world. Unfortunately, his results were questioned and the discovery faded into oblivion. It is not until 2009 when a new excavation carried out in the same place, rediscovers the Jewish cemetery and honours his memory.

Keywords: Historiography. Archaeology. Rediscovering. Cemetery. Hebrew.

El interés que ha despertado Toledo en Rodrigo Amador de los Ríos se plasma en diversas noticias y trabajos relacionados con la milenaria historia de la ciudad. Entre ellos cabe mencionar aquellos que se referían a piezas concretas e inscripciones, recogidas en revistas locales de la época como *Toledo, Publicación Quincenal Ilustrada* (De los Reyes, 2002) o el *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo* (Amador de los Ríos, 1900 y 1901). Trabajos más extensos como el estudio arqueológico de la ermita del Cristo de la Luz (Amador de los Ríos, 1899) o la serie *Monumentos Arquitectónicos de España. Toledo* (1905), dan cuenta de una trayectoria investigadora que culminará con la publicación de los resultados de la excavación tanto del cementerio judío de Toledo como del cerro Virgen de Gracia, último trabajo antes de su fallecimiento (Amador de los Ríos, 1917).



Fig. 1. Retrato de Rodrigo Amador de los Ríos. Foto: Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

No menos importante es su relación con eruditos locales y no tan locales, cuyo trabajo ha sido referente de la inmensa riqueza histórica y arqueológica que atesora Toledo. Entre ellos, destacan las investigaciones de Ricardo Arredondo en el circo romano o la puerta Antigua de Bisagra a instancias de la Comisión de Monumentos, Rafael González Simancas en el conjunto de la ciudad (1929) o Manuel Castaños y Montijano en el cerro del Bu (Castaños, 1905).

Rodrigo Amador de los Ríos compartía con todos ellos sus descubrimientos e interpretaciones en cafés, cartas o publicaciones, estableciéndose una conexión intelectual especial, propia de la erudición de la época. Ello propició que sus estudios trascendieran más allá de sus inquietudes personales y configuraran el inicio de lo que posteriormente serían las diferentes disciplinas que hoy en día componen la arqueología, la epigrafía o la historia del arte (fig. 1).

Toledo y Rodrigo Amador de los Ríos

La ciudad a inicios del xx experimenta una revolución en materia de turismo y patrimonio en el contexto de una España en proceso de modernización (Moreno, 2005). Atrás quedan las políticas urbanísticas para adaptar la ciudad a las nuevas necesidades que propiciaron la demolición de arquitecturas emblemáticas entre 1860 y 1880, como el patio de armas del puente de Alcántara y sus puertas, el artilugio de Juanelo, el arco de Zocodover o la iglesia de San Isidoro entre otras (Ruiz, 2014a). Los intentos de atraer turismo como medio de sacar a Toledo del ostracismo al que había quedado relegado tras el traslado de la capital a Madrid por Felipe II, se plasman en proyectos de rehabilitación y reconstrucción de monumentos como la puerta Antigua de Bisagra en 1907 o la mezquita del Cristo de la Luz en 1909, iniciados años atrás. Además de estas intervenciones impulsadas por la Comisión de Monumentos y en las que participan personajes de la vida cultural toledana como Ricardo Arredondo o Manuel González Simancas, hay que añadir proyectos de difusión como el llevado a cabo por marqués de la Vega-Inclán, con la creación de la Casa Museo del Greco entre 1907 y 1910, Museo que se inaugura al público el 12 de junio de 1911 (Lavín, 2015).

No obstante, es también época de litigios y discusiones sobre los criterios de restauración que se aplican a los monumentos. Así, es conocida la disputa que surge entre Amador de los Ríos y Ricardo Arredondo con Ezequiel Martín y Martín, arquitecto encargado de la restauración del Cristo de la Luz. Arredondo llega a hablar de «la terrible manía de nuestros arquitectos de no atender a la colaboración de los restauradores, lo que produce efectos horriblemente antiestéticos» (Ruiz, 2012: 172). Estos enfrentamientos dialécticos eran frecuentes en la época (Mederos, 2015: 198). Es en este contexto en el que se produce la intervención arqueológica de Rodrigo Amador de los Ríos en el paraje toledano que el denomina «cerro de los moros» y su posterior publicación de los resultados (fig. 2).

Con respecto a esta necrópolis, este autor, aunque de forma algo intuitiva, no sólo identifica un ritual de enterramiento diferente al documentado en el resto de la ciudad relacionado con el mundo judío, sino que es capaz de diferenciarlo de un segundo cementerio colindante de época andalusí. Además, analiza en profundidad el contexto arqueológico de dos inscripciones hebreas que serán pieza clave de su investigación. La primera descubierta

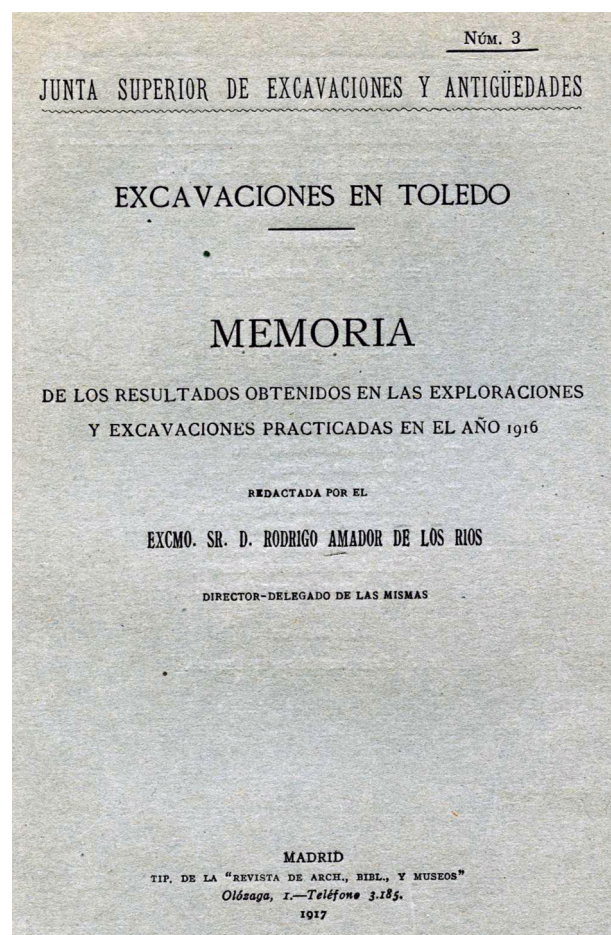


Fig. 2. Portada de la publicación que incluye las excavaciones desarrolladas en el cerro de Virgen de Gracia y en el «cementerio de moros», bajo el título genérico de *Excavaciones en Toledo*.

de manera fortuita en 1887 durante las obras de cimentación del camino del cementerio municipal (Amador de los Ríos, 1917: 14) y la segunda durante sus prospecciones a inicios del siglo xx (Amador de los Ríos, 1917: 21), localizada en el reverso de un cipo funerario musulmán.

Además, define diversos procesos de destrucción y amortización del espacio funerario como consecuencia de la existencia de este segundo cementerio limítrofe. Así, llega a la conclusión de que la necrópolis judía se encuentra destruyendo las tumbas del otro cementerio. Por último, relaciona con el mundo judío una estructura de ladrillo con cierre abovedado que denomina «lucillo», recuperando la tradición historiográfica anterior promovida por Pedro Salazar y Mendoza en el siglo xvii que ya describe este tipo de estructuras. La palabra «lucillo» proviene de la lengua romance que significa sepulcro, aunque el origen de esta estructura abovedada es romana su filiación, al menos en Toledo, se debe relacionar de forma genérica con el mundo judío medieval cristiano (Ruiz, 2016 y e. p).

A la vista de estos datos, Rodrigo Amador de los Ríos concluye: «Inclina todo, pues, a sospechar –aunque es sabido que las piedras viajan– pudo ser aquel lugar un tiempo de enterramiento de los judíos toledanos después de la Reconquista, quizá hasta la fecha memorable de la expulsión de la expresada grey» (Amador de los Ríos, 1917: 25).

Siglos después de que el cementerio quedara olvidado tras la expulsión de los judíos por los Reyes Católicos, de debates y conjeturas sobre su localización por parte de eruditos y cronistas locales de los siglos xvi y xvii como Luis Hurtado de Toledo o Pedro Salazar y Mendoza (Martín, 1862; Viñas, y Paz, 1963), Rodrigo Amador de los Ríos había, por fin, conseguido identificarlo arqueológicamente. Por desgracia y como veremos a continuación, aunque tenía intención de continuar las excavaciones, su muerte hizo que este descubrimiento cayera en el olvido.

Pese a su magnífico trabajo, la década de los setenta del siglo pasado terminará por enterrar definitivamente la idea de que el «cementerio de moros» corresponde al cementerio judío de la ciudad. Esta década conoce el inicio de la urbanización del paraje conocido como cerro de la Horca, lugar que se correspondería con la excavación de Amador de los Ríos. Las obras de cimentación de edificios como el colegio de Infantes o la Escuela de Magisterio sacan a la luz restos humanos y tumbas que investigadores locales como Gómez Menor (1971) y Muñoz López Álvarez (1979) relacionan con la necrópolis judía de Amador de los Ríos (fig. 4). Ello no impedirá que estos resultados se pongan en cuestión. A ello contribuye el éxito de la publicación de León Tello *Judíos de Toledo* (1979).

En este trabajo, aceptado por el conjunto de la comunidad científica de la época, se propone una segunda ubicación para el cementerio judío diferente a la del cerro de la Horca (cementerio de moros). El nuevo enclave se localizaría en el pradillo de San Bartolomé, en el entorno del circo romano (León, 1979: 272). La existencia de dos posibles lugares de enterramiento para la misma época, plantea una serie de problemas de interpretación que, a la postre, llevará bien al descarte del cerro de la Horca como cementerio judío (Izquierdo, 1998: 282) o a considerar un segundo lugar de enterramiento (De Juan, 1987: 16, 81). La

polémica estaba servida, sembrar la duda a partir de datos historiográficos sin la posibilidad de contrastarlos de forma arqueológica como se haría hoy en día, conlleva al correspondiente retroceso en los avances conseguidos hasta ese momento. A partir de entonces se va a cuestionar la filiación religiosa de cualquier tumba que aparezca extramuros de la ciudad, salvo las de rito musulmán, claramente diferenciadas del resto. Cualquier enterramiento que se descubra o excave es etiquetado por la erudición toledana como mudéjar, lo que deja las tesis de Amador de los Ríos sin fundamento (Ruiz, 2013). Pese al avance en el conocimiento del mundo judío toledano experimentado en los últimos años (Muñoz, e Izquierdo, 1998), el tema funerario no vuelve a ser tratado en profundidad hasta el redescubrimiento del cementerio judío en 2009 (Ruiz, 2009; Passini, e Izquierdo, 2014; Eiroa, 2016). A partir de este momento se consigue, no sin la resistencia intelectual de los sectores más tradicionalistas de la ciudad, recuperar y validar científicamente las viejas teorías propuestas por Amador de los Ríos cien años antes.

Durante el 2008 y 2009, la excavación planteada en el IES Azarquiel, en el sector central del cerro de la Horca, volverá a sacar a la luz restos similares a los documentados por Amador de los Ríos (Ruiz, 2009). Cuatro años después se propone que el pradillo de San Bartolomé, que tanto desconcierto había sembrado entre los investigadores, sea considerado como posible cementerio de conversos, devolviendo así el protagonismo al cerro de la Horca (Ruiz, 2013). Por último, la excavación en el 2014 de un segundo sector del cerro de la Horca en su límite sur (calle General Villalba), ha permitido corroborar la existencia de una zona de contacto entre dos cementerios, lo que definitivamente devolvía la razón a Amador de los Ríos (Ruiz, 2016).

Fundamento científico del descubrimiento

Las prospecciones arqueológicas que Rodrigo Amador de los Ríos lleva a cabo en el paraje conocido como «cementerio de moros» permitieron identificar la necrópolis judía de la ciudad. Como hemos visto, su muerte pocos meses después del descubrimiento hizo que el hallazgo nunca llegara a ser debidamente considerado por las generaciones de investigadores que lo sucedieron.

Las recientes excavaciones arqueológicas desarrolladas en esa zona han permitido contrastar muchos de los elementos descritos por Amador de los Ríos, lo que confirma el acierto de este investigador al considerar este lugar como el cementerio judío de la ciudad (fig. 3).

La necrópolis se localiza en el cerro de la Horca. Entre los siglos ^{xii} y ^{xv} el lugar se va progresivamente saturando de tumbas llegando a alcanzar una extensión aproximada de 22 has que lo convierte en una de las áreas de enterramiento más extensas de la ciudad. A una distancia extramuros de más de 1 km de la judería, el espacio cementerial se encuentra delimitado por el camino de Madrid al este, el antiguo camino de la Legua al sur y la zona de vega del río al oeste (fig. 4). Hasta el momento, éste es el único cementerio judío localizado en la ciudad, aunque se supone que la comunidad debió contar con otros lugares en época romana y visigoda, así como andalusí (Ruiz, e. p.).



Fig. 3. Excavación del interior de uno de los lucillos del cerro de la Horca entre los años 2008-2009 (IES Azarquiel).

El patrón de enterramiento del cerro de la Horca comparte elementos comunes con otros cementerios judíos peninsulares, además de poseer una serie de características formales y de diseño que lo hacen único. La organización interna se distribuye en filas y calles que facilita la circulación de personas. Las tumbas debieron estar en su momento delimitadas con una lápida que, a su vez, evitaba posibles alteraciones o destrucciones por la excavación de nuevas fosas. Además, la necrópolis debía contar con compartimentaciones o recintos cerrados para albergar unidades familiares (Ruiz, 2009).

Con respecto a las tumbas, la característica común es la gran profundidad de las fosas, pudiendo llegar a alcanzar los 2,5 m. El difunto se depositaba en el fondo y se le aislaba del resto de la fosa mediante un sistema de cerramiento subterráneo que en algunos casos podía alcanzar gran complejidad (Ruiz, 2016). Entre los cierres más comunes se encuentra el lucillo o bóveda de ladrillo, presente también en el cementerio judío de Sevilla (Santana, 2006), o la covacha lateral y la cubrición mediante una plancha de madera, documentado en necrópolis como Montjuich, Tárrega o Lucena (Casanovas, 2012; Botella, y Casanovas, 2009; Colet *et alii*, 2011 y 2014).

El individuo se coloca en decúbito supino, con los brazos y piernas extendidos aunque pudiendo existir variaciones. La cabeza suele descansar sobre una almohadilla con base de tierra procedente de los arroyos cercanos, y suele estar desprovisto de ajuar, aunque en ocasiones puede aparecer algún anillo, pendiente o similar asociado. El cuerpo descansa directamente sobre el terreno natural, aunque también se ha documentado el uso de sudarios y ataúdes (Ruiz, 2016).

Retrocediendo un siglo, el 8 de agosto de 1916, Rodrigo Amador de los Ríos pide permiso a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades y Conservación de Monumentos Histórico Artísticos, para excavar en dos sitios emblemáticos de Toledo, el paseo de Virgen de Gracia y el cementerio de moros (cerro de la Horca). A continuación, analizamos los resultados de este último, recogidos en el artículo *Excavaciones en Toledo* (1917) en el contexto de las nuevas investigaciones (Ruiz, 2016).

La intervención viene motivada por el descubrimiento en 1887 de un «crecido número de enterramientos formados de bóvedas de rosca de ladrillo, de construcción bastante mala» (Amador de los Ríos, 1917: 13), durante las obras del acceso al nuevo cementerio municipal, en un camino que partía desde la ermita de San Eugenio y atravesaba el paraje conocido como El Palomarejo (fig. 4). Junto a estos enterramientos se documentaron ajuares consistentes en zarcillos de plata y oro, y en sus inmediaciones aparecieron cipos funerarios, cerámicas con supuestos caracteres cúficos fechados entre los siglos xiv y xv, diversas monedas entre las que destacan una de Sancho IV y otra de Felipe III. Pero lo que sin duda despertó la atención de Rodrigo Amador de los Ríos fue un «trozo irregular de piedra berroqueña con signos hebraicos incisos». Este fragmento fue interpretado por el «ilustre padre Fita, actual Director de la Real Academia de la Historia» como parte de una lápida sepulcral fechada en el siglo xiv (Amador de los Ríos, 1917: 14). Además, en 1888 fue recuperado en el entorno un cipo funerario de grandes proporciones (2 m de altura), depositado en el Museo Provincial de Santa Cruz de Toledo, perteneciente a *Faquiḥ Abū-otsnim-Saīd-ibn-Châfar*, fechado en el año 1052 (Amador de los Ríos, 1917: 14).

Es indudable que Rodrigo Amador de los Ríos debió deducir que el paraje contenía evidencias de la existencia de dos necrópolis diferentes, una musulmana fechada en el siglo xi y otra posterior del xiv-xv. De hecho, su trabajo recoge diversas noticias que hablan tanto de la existencia de un cementerio musulmán en lo que hoy es el camino de Madrid, como

de otro judío en un paraje conocido como cerro de la Horca, lugar donde se localizarían las obras del acceso al nuevo cementerio municipal. Para fundamentar su teoría, el autor se sirve de la no menos controvertida obra *Memorial de algunas cosas notables que tiene la Imperial Ciudad de Toledo* de Luis Hurtado de 1576. En ella, se mencionan dos cementerios «detrás de la ermita de San Eugenio a la parte norte»; el judío caracterizado por un sistema de cubrición con bóveda de ladrillo y, el musulmán, formado a base de ladrillos y delimitado en superficie por cipos de piedra (Amador de los Ríos, 1917: 16).

Estos antecedentes le llevan a plantear una campaña de excavación en el mes de octubre de 1916 que, a la postre, sería su último trabajo de campo.

Una de las informaciones más relevantes de su ensayo es la descripción geográfica de la zona de estudio (fig. 4). Recordemos que hoy en día no conservamos su topografía original, consecuencia del urbanismo moderno. Así, Amador de los Ríos lo define como «estéril hondonada, limitada a Ocaso, y en plano más inferior, por tierras laborables que enlazan ya con las alamedas de lo que es la Vega generalmente denominada y datan de 1781; a Levante y Septentrión, por el citado camino, abierto en 1887, y al Mediodía, por la barriada en alto en que la Venta de San Antón» (Amador de los Ríos, 1917: 18).

Entre los hallazgos, Amador de los Ríos describe tumbas con cierres subterráneos a metro y medio de profundidad con bóvedas de ladrillo, señalando que no existe indicio

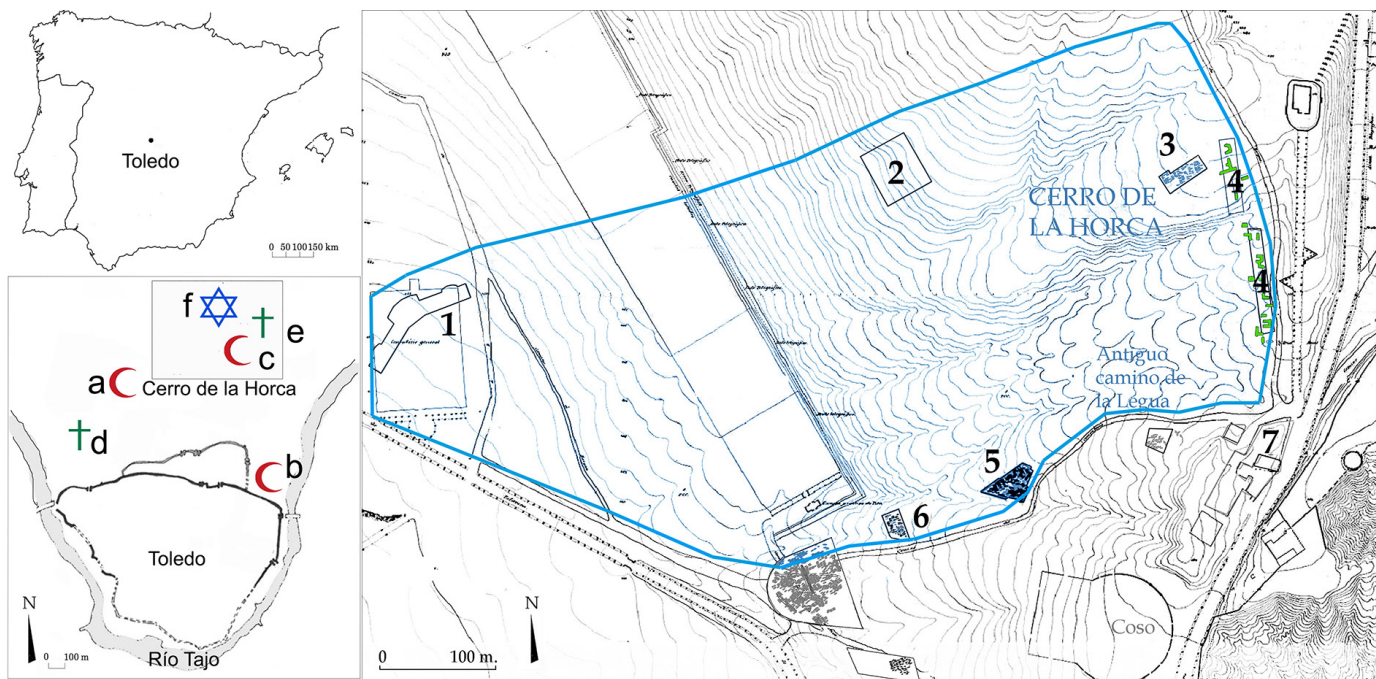


Fig. 4. Localización de las principales necrópolis extramuros de Toledo; a. Musulmana del circo romano, b. Musulmana de la puerta del Vado, c. Musulmana del camino de Madrid, d. Cristiana de Santa Leocadia, e. Cristiana de San Eugenio, f. Judía del cerro de la Horca. Superficie aproximada del cementerio con las principales intervenciones realizadas a lo largo del tiempo sobre el plano topográfico del Instituto Geográfico Nacional de 1900; 1. Escuela de Magisterio, 2. Colegio Infantes, 3. IES Azarquel, 4. Excavaciones de Amador de los Ríos, 5. Valdivias Covarrubias, 6. General Villalba, 7. Ermita de San Eugenio (según Ruiz, 2016. Modificado).

de que hubiera habido lápida o delimitación alguna en superficie (1917: 18). Las recientes excavaciones desarrolladas en esta zona han permitido corroborar este dato. Como hemos visto, las tumbas judías se caracterizan por la gran profundidad de sus fosas lo que claramente las diferencia de otros ritos funerarios de Toledo. De igual forma, la ausencia de lápidas tiene relación con su venta por parte de los Reyes Católicos tras la expulsión de los judíos de España, ampliamente comentado en la bibliografía especializada (Ruiz, 2016 y e. p).

El hecho de que las tumbas fueran similares entre sí, compartiendo un mismo sistema constructivo a base de lucillos, lleva a Amador de los Ríos a considerarlas sincrónicas y pertenecientes a un mismo ritual. Además, desde un punto de vista descriptivo menciona la presencia de madera en su interior que lo interpreta bien como resto de ataúd o como cubierta que haría las veces de techumbre para las tumbas sin lucillo (Amador de los Ríos, 1917: 19). De nuevo, este dato ha sido refrendado en las excavaciones actuales en las que no sólo se confirma el uso de ataúdes en alguna de las tumbas, sino también el empleo de cubiertas de madera para aislar el cuerpo del resto de la fosa en los casos en los que se encuentra desprovisto de lucillo (Ruiz, 2009 y 2016).

Con respecto al ajuar funerario, el autor menciona la escasez de objetos personales en las tumbas, aunque señala el descubrimiento de dos pendientes (zarcillos) de oro con un remate decorado con una bellota, depositados en el Museo Arqueológico Nacional (Amador de los Ríos, 1917: 20). Esta escasez de ajuares ha sido también corroborada en las excavaciones modernas, con presencia de zarcillos similares a los documentados por Amador de los Ríos, entre otros elementos de adorno personal (Ruiz, 2016).

Pero sin duda, el punto de inflexión del artículo es la descripción del descubrimiento de un cipo funerario bilingüe (fig. 5). Mientras que la inscripción en árabe forma parte del diseño normal de un cipo perteneciente a la necrópolis musulmana de los alrededores, es la inscripción en hebreo la que despierta su interés, pese a que no es capaz de leerla.

«A acrecentar mi preocupación vino, en los primeros días del pasado noviembre, el hallazgo inesperado de otro Xáhid o cipo, entero casi, pues la fractura sólo a su parte inferior alcanza, el cual apareció tendido entre la tierra que rodeaba una de las tumbas y como a metro y medio de profundidad, midiendo así 1,10 m de total altura por 0,40 de diámetro en la cabeza. Labrado en mármol ordinario, como todos, conserva, íntegro por fortuna, en 10 consecutivas líneas de escritura cúfica en relieve, el epitafio arábigo, cerrado, a manera de marco, por estrecha orla de signos cúficos también y también en relieve, la cual por los cuatro lados le circunda (lám. III)» (Amador de los Ríos, 1917: 21).

El análisis de esta magnífica pieza, expuesta actualmente en el Museo Arqueológico Nacional, le permite despejar la duda razonable esgrimida desde el principio de si se trataba de una necrópolis musulmana o judía. Es además la primera y única vez que se ha descubierto en el cementerio judío de Toledo *corpus* epigráfico en contexto arqueológico (Ruiz, e. p). En este caso, conviene recordar que uno de los principales argumentos esgrimidos por la comunidad científica para validar cementerios judíos es la existencia o no de ese *corpus*

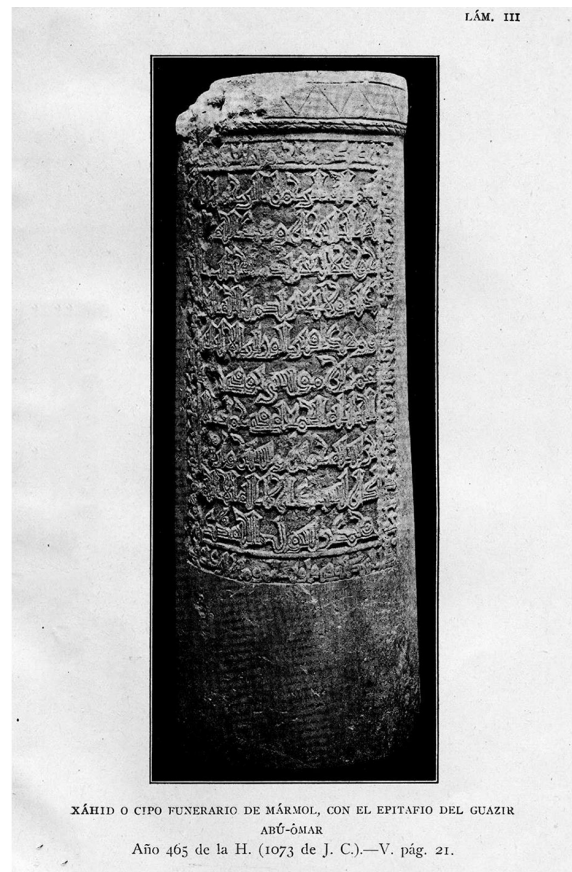
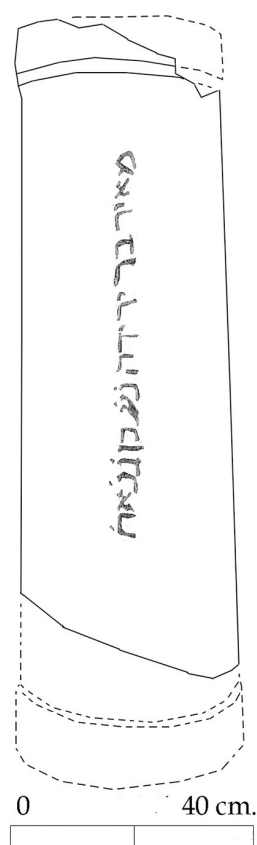


Fig. 5. Cipo funerario del visir *Abu Umar* Musá (Ruiz, 2016: fig. 5, modificado). 57478-ID001 Museo Arqueológico Nacional. Foto: Ángel Martínez Levas, N.º inv. 57478) y (Amador de los Ríos, 1917, lám. III).

asociado a las tumbas. Pese a que en el caso de Toledo la filiación del patrón de enterramiento no deja lugar a dudas, la ausencia de *corpus* epigráfico contextualizado en las excavaciones recientes sitúa esta lápida como la única prueba material de dicha asociación. Es de suponer que nuevas inscripciones aparezcan conforme avance la excavación sistemática de este cementerio.

«En el dorso del monumento, y en una línea trazada en la dirección longitudinal del mismo; muéstrase, grabada o incisa, una inscripción en caracteres hebraicos, ya algún tanto estragados, que, por desconocimiento del idioma, ignoro lo que expresa; pero que, diga lo que quiera, es tan insólita como extraña e inexplicable de todo punto a primera vista en un Xáhid o testimonio solemne y público de fe musulmana[...]» (Amador de los Ríos, 1917: 24).

Esta lápida debió descuadrar completamente al investigador que veía cómo un cipo andalusí contaba con una inscripción hebrea en su reverso. Esto le lleva a la conclusión de que pudieron convivir en el mismo entorno dos necrópolis de ritos diferentes. Las investigaciones actuales han confirmado que la zona que excava Amador de los Ríos se corresponde con el límite sureste de la necrópolis judía que, a su vez, es zona de contacto con la necrópolis Taifa (Ruiz, 2016) (fig. 6).



Fig. 6. Excavación en el año 2014 de la confluencia de los cementerios judío y musulmán en el cerro de la Horca, c/ General Villalba.

«[...] en tiempos posteriores, que no exceden probablemente del siglo xiv, como lugar de enterramiento sirvió la zona ahora explorada a gente de religión distinta, acaso hebrea en un principio, a juzgar por el fragmento de epígrafe sepulcral hebraico hallado en 1887 y traducido por el padre Fita, y por el de igual clase de signos grabado en el dorso del Xáhid ahora descubierto» (Amador de los Ríos, 1917: 25).

Este cipo ha sido objeto de numerosos estudios, pertenece al visir Abu Umar Musà, y se encuentra fechado en el 1073 y, como se ha mencionado, fue reutilizado como lápida horizontal de una tumba judía. En su reverso incluye la inscripción en hebreo «*Meir hijo de Yahuda Djanaj*, su alma [está] en el Edén» (Ruiz, e. p), datada en el siglo xii (Botella, y Casanovas, *op. cit.*: 11). Pese a que en Toledo existe un segundo cipo bilingüe de similares características expuesto en el Museo Sefardí, este tipo de reutilizaciones no son comunes en *Sefarad*. La pieza ofrece información sobre el contexto social del difunto, puesto que su reciclaje sugiere el bajo nivel adquisitivo de su entorno (Ruiz, 2016: 117 y e. p). En este sentido, Amador de los Ríos concluye:

«Lo que sí es dado afirmar es que el mencionado Xáhid, lo mismo que el hallado en 1888, fue arrancado deliberadamente de la tumba del Guazir Abú-Omar,

profanada y destruida no se sabe la ocasión ni el motivo, que apoderada de él, o habiéndole adquirido de la familia de un hebreo, notable al decir del doctor Yahuda, fue colocado sobre la tumba de aquel hijo de Israel, no vertical, o sea en su natural posición, sino horizontalmente, y cuidando de que el frente, donde el lapidario musulmán esculpió el epígrafe arábigo, quedase en la parte interior oculto, cogiendo con yeso o con mezcla la piedra para sujetarla de este modo al lomo de la tumba del judío, como lo revelan y atestiguan los restos bien visibles del yeso, que empasta la orla lateral derecha del recuadro o marco del epitafio y dificulta la lectura de la aleya primera de la Sura XLVIII del Corán allí escrita. Tendido, pues, el Xáhid en la disposición indicada, quedaba en el dorso del mismo al descubierto y a lo largo del lucillo, la línea de caracteres hebraicos grabada allí con tal propósito y cuyo estrago o desgaste supone razonable permanencia a la intemperie» (Amador de los Ríos, 1917: 27).

Es decir, según el autor, el cipo fue reciclado como lápida judía, colocado de forma horizontal, por lo que la inscripción cúfica quedaba oculta. Esta «nueva» lápida delimitaba superficialmente la tumba. La fosa bajo ella contaba con un lucillo a metro y medio de profundidad ejerciendo de cierre subterráneo. En definitiva, esta disposición repite el patrón de enterramiento ya característico de este cementerio (Ruiz, 2009).

Analizados los componentes históricos y arqueológicos, el trabajo concluye con una propuesta de identificación de sendos cementerios musulmán y judío, aplicando para éste último, las reservas lógicas de un Amador de los Ríos influido por las corrientes culturales de la época.

«No sin ciertos visos de verosimilitud podría de aquí colegirse, excelentísimo señor, que todo el terreno que, por lo menos, entre el hospital de San Juan Bautista y la ermita de San Eugenio media, sirvió para inhumar a los musulimes y que el resto hacia el N., con inclusión de la hondonada, donde han sido hechas en 1916 las exploraciones, fue el lugar de enterramiento de los judíos que en su ley perseveraban, si además del fragmento epigráfico de 1887, tantas veces citado, y de la inscripción grabada en el dorso del Xáhid del Guazir Abú-Omar, hubiere noticia de la originaria procedencia de los epígrafes hebraicos que en el Museo Arqueológico Provincial se conservan y –prescindiendo de la facilidad y de la frecuencia con que en todo tiempo las piedras han viajado– resultase de dicha noticia fueron hallados y recogidos en el que el vulgo llama Cementerio de los Moros» (Amador de los Ríos, 1917: 26).

La obra finaliza con la sugerencia de futuros trabajos arqueológicos en esa zona lo que, sin duda, hubiera refrendado la mayoría de las hipótesis vertidas:

«Preciso será, pues, para resolver definitivamente, aguardar, excelentísimo señor, a nuevos trabajos de exploración, más extensa y más profunda en el lugar a que vengo refiriéndome y a uno y otro lado del camino construido en 1887 para el Cementerio nuevo. Valgan, entre tanto, como notas que puedan contribuir al

esclarecimiento del asunto, las noticias e indicaciones en esta Memoria allegadas y que juzgo no exentas de interés para la historia particular de la insigne Toledo» (Amador de los Ríos, 1917: 29).

El 8 de enero de 1917 firma la publicación, muriendo en Madrid el 13 de mayo del mismo año.

Inventario de objetos entregados al Museo Arqueológico Nacional procedentes de las excavaciones del llamado «cementerio de los moros» (cerro de la Horca)

1. Cipo funerario con el epitafio del visir *Abu Umar Musà*, fallecido el año 465 de la H. (1073 de J. C.) con la inscripción en hebreo al dorso «*Meir hijo de Yabuda Djanaj*, su alma [está] en el Edén» (siglo XII) (fig. 5).
2. Pareja de zarcillos de oro con un globo de filigrana.
3. Fragmentos de cuero decorado y del herraje de un ataúd.
4. Una llave de hierro.
5. Dos fragmentos de barro mudéjares con ornamentación y uno de un ladrillo con restos de inscripción árabe.

Conclusión

Es indudable que Rodrigo Amador de los Ríos sentó las bases para el reconocimiento definitivo del cementerio judío de la ciudad de Toledo. Que no tuviera éxito se debió a una serie de factores que tienen que ver tanto con su repentina muerte, como con que Toledo nunca ha sido dada a admitir nuevas teorías que cambien el discurso tradicional de su historia. El centenario de su muerte es además el del descubrimiento de este importantísimo cementerio. La forma en que describe y analiza los hallazgos denota su total convencimiento de que se encuentra ante la necrópolis judía de Toledo.

El siglo XXI debe servir no sólo para honrar su memoria y devolverle el crédito del descubrimiento, sino para conocer en profundidad y de una vez por todas este complejo yacimiento junto al resto de lugares de enterramiento de las diferentes religiones del Toledo medieval.

En esta nueva etapa se debe contar con una metodología de excavación renovada que facilite la comprensión de los contextos arqueológicos funerarios (Ruiz, 2016). Metodología que debe incorporar completos estudios antropológicos y todo tipo de analíticas. Para ello, es imprescindible introducir nuevas técnicas de excavación que permitan documentar individualmente las tumbas, un protocolo de actuación que, entre otras cosas, respete en la medida de lo posible el alzado original de las fosas, evitando así la práctica generalizada del desmonte del terreno a cota de cierre subterráneo o esqueleto. Este desmonte sistemático, en el mejor de los casos, provoca la descontextualización de los enterramientos puesto que la profundidad de la fosa resulta fundamental a la hora de determinar el ritual al que pertenecen. Con ello se pierde información tanto de la delimitación superficial como, en

el caso de las tumbas judías, los procesos de construcción del cierre subterráneo mediante lucillo, covacha lateral u otros. Además, el conjunto de fosas aporta información sobre diacronía y sincronía de enterramientos y posibles procesos destructivos o de amortización del espacio que, en lugares como Toledo con una alta saturación de tumbas, es vital para individualizar los numerosos espacios cementeriales existentes.

Rodrigo Amador de los Ríos tuvo la suerte de excavar una necrópolis virgen a principios del siglo xx, reconvertida en terreno de cultivo 500 años después de su abandono por la expulsión. La urbanización del cerro de la Horca iniciada a mediados del xx ha provocado la destrucción parcial del cementerio judío. Pese a ello, muchos restos se conservan en zonas ajardinadas (caso de la excavación del IES Azarquiel) o bajo las edificaciones de esta época, carentes de sótano y con cimientos poco profundos (calle General Villalba). Por desgracia, la progresiva sustitución de estas casas por otras nuevas en el marco de la burbuja inmobiliaria de la década del 2000 está provocando, esta vez sí, la destrucción sistemática de este yacimiento con la excavación y vaciado del terreno para habilitar los sótanos y garajes de las nuevas arquitecturas. Aunque en teoría existe una estricta normativa en materia de patrimonio (Ley 4/13), en la práctica, el arranque del nuevo siglo está siendo nefasto para este yacimiento puesto que la Ley prioriza cuestiones administrativas frente a su verdadera razón social. En este sentido, hasta el momento se han excavado decenas de solares en el otrora cerro de la Horca. Se necesita ordenar la ingente información obtenida, la mayoría inédita, y fijar un plan de intervención específico para este espacio. A esto se suma el problema que supone la excavación de tumbas para un sector minoritario de la sociedad judía contemporánea, que requiere de una postura firme por parte de la administración regional y estatal que, de nuevo, priorice la función social de estos restos frente a otros intereses (Ruiz, 2014b).

Sin esta planificación, sin la aplicación de una metodología de excavación adecuada y sin un interés social definido, la necrópolis permanecerá en el olvido y, de nuevo, a merced de los tiempos. Evitar que esto suceda es el mejor homenaje que podemos hacer a Rodrigo Amador de los Ríos en el centenario de su muerte.

Agradecimientos

La idea de escribir este artículo parte de Alicia Rodero y Marco de la Rasilla, aunque cualquier error es únicamente responsabilidad mía. Además, quiero resaltar tanto los acertados comentarios de los evaluadores ciegos como las facilidades dadas por Concha Papí, editora de la revista y el Servicio de Fotografía del MAN.

Bibliografía

- AMADOR DE LOS RÍOS, R. (1900): «Capilla mudéjar de San Justo», *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo*, I-3, pp. 55-58.
- (1899): *La Ermita del Santo Cristo de la Luz en Toledo: estudio arqueológico motivado por los últimos descubrimientos de febrero de 1899*. Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales.
- (1901): «Recintos amurallados y puertas de la antigua Toledo», *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo*, II-9, pp. 185-208.
- (1905): *Monumentos arquitectónicos de España, Toledo*. Madrid: Ed. Martín y Gamaneta.
- (1917): «Memoria de los resultados obtenidos en las exploraciones y excavaciones practicadas en el año 1916», *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Excavaciones en Toledo*. Tip. de la Revista de Archivos Bibliotecas y Museos, 3, pp. 6-36.
- BOTELLA ORTEGA, D., y CASANOVAS MIRÓ, J. (2009): «El cementerio judío de Lucena (Córdoba)», *MEAH. Sección Hebreo*, 58, pp. 3-25.
- CASANOVAS MIRÓ, J. (2012): «La arqueología funeraria judía en el marco de la arqueología de la muerte», *Jornadas sobre Antropología de la muerte. Identidad, creencias y ritual*. (Museo de América, 3 al 6 de noviembre de 2010). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 44-63.
- CASTAÑOS Y MONTIJANO, M. (1905): *Excavaciones en el Cerro del Bu de Toledo*. Toledo: Imprenta de la Viuda e Hijos de Peláez.
- COLET, A.; MUNTANÉ I SANTIVERI, J.; RUIZ VENTURA, J.; SAULA, O., y SUBIRA DE GALDÁCANO, E. (2011): «Les fosses communes des Roquetes a Tárrega», *L'Archéologie du judaïsme*. Edición de P. Salmona y L. y Sigal. París: La Découverte, pp. 247-260.
- COLET, A.; MUNTANÉ I SANTIVERI, J.; RUIZ VENTURA, J.; SAULA, O.; SUBIRA DE GALDÁCANO, E., y JAUREGUI, C. (2014): «The black death and its consequences for the Jewish community in Tárrega: lessons from history and archaeology», *Pandemic disease in the medieval world. Rethinking the black death*. Edición de C. Monica. The Medieval Globe, 1, pp. 63-96.
- DE JUAN, A. (1987): *Los enterramientos musulmanes del circo romano de Toledo*. Monografías, 2. Toledo: Museo de Santa Cruz.
- DE LOS REYES RODRÍGUEZ, R. (2002): «Índice de Toledo: Publicación Quincenal Ilustrada (1889-1890)», *Archivo Secreto, Revista Cultural de Toledo*, 1, pp. 196-209.
- EIROA, J. (2016): «Indicadores arqueológicos para la identificación de las poblaciones judías medievales hispánicas», *Medievalismo*, 26, pp. 87-108.
- GÓMEZ MENOR, J. (1971): «Algunos datos sobre el cementerio judío de Toledo», *Sefarad*, 31-2, pp. 367-375.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M. (1929): *Toledo. Sus monumentos y el arte ornamental*. Toledo: Regina.
- IZQUIERDO BENITO, R. (1998): «Arqueología de una minoría: La cultura material hispanojudía», *El legado material hispanojudío*. Edición de A. López Álvarez y R. Izquierdo Benito. Cuenca: Colección Humanidades. Ediciones de la UCLM, pp. 265-292.
- LAVÍN BERDONCES, A. (2015): *La creación de museos de ambiente en España: La casa y el Museo del Greco de Toledo*. Tesis Doctoral, Madrid.
- LEÓN TELLO, P. (1979): *Judíos de Toledo*. Madrid: CSIC. Instituto B. Arias Montano.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, A. (1979): «Nuevas noticias sobre el cementerio judío de Toledo», *Sefarad*, 39, pp. 120-122.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, A., e IZQUIERDO BENITO, R. (1998): *El legado material Hispanojudío*. Toledo: Cuenca: Colección Humanidades. Ediciones de la UCLM.
- MARTÍN GAMERO, A. (1862): *Historia de la ciudad de Toledo*. Toledo: Imprenta Severiano López Fando.
- MEDEROS MARTÍN, A. (2015): «Rodrigo Amador de los Ríos, trayectoria profesional y dirección del Museo Arqueológico Nacional (1911-16)», *Spal*, 24, pp. 183-209.
- MORENO GARRIDO, A. (2005): «Turismo de élite y administración turística de la época (1911-1936)», *Estudios Turísticos*, 163-164, pp. 31-54.
- PASSINI, J., e IZQUIERDO BENITO, R. (2014): *La judería de Toledo: un tiempo y un espacio por rehabilitar*. Cuenca: Ediciones Castilla La Mancha, Monografías 127.
- RUIZ TABOADA, A. (2009): «La necrópolis medieval del Cerro de la Horca», *Sefarad*, 69-1, pp. 25-41.

- (2011): «La necropole juive de Tòlede: Type, construction et distribution des tombes», *L'Archéologie du judaïsme*. Edición de P. Salmona y L. y Sigal. Paris: La Découverte, pp. 289-300.
- (2012): *Arquitectura civil y religiosa: Toledo (ss. x-xviii)*. Madrid: Editorial La Ergástula.
- (2013): *La vida futura es para los devotos: la muerte en el Toledo Medieval*. Madrid: La Ergástula.
- (2014a): «La arqueología se ha convertido en un mero trámite incómodo en los proyectos de rehabilitación urbana», *Ph*, 86, pp. 19-23.
- (2014b): «La gestión de los cementerios históricos: la muerte como disputa», *Complutum*, vol. 25 (1), pp. 203-215.
- (2016): «El límite sur de la necrópolis medieval judía del Cerro de la Horca y el problema del contacto con otros cementerios», *Sefarad*, 76-1, pp. 121-157.
- (e. p): «The contemporary interpretation of the medieval Jewish cemetery in Toledo: the archaeology of a forgotten place», *Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion*.

SANTANA FALCÓN, I. (2006): «Excavaciones arqueológicas en el cementerio de la aljama judía de Sevilla (1992-2006)», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 17, pp. 317-330.

VIÑAS, C., y PAZ, R. (1963): *Relaciones histórico geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II: Reino de Toledo*. Madrid.

Medallas de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios en el Museo Arqueológico Nacional*

Medallions from the Hospitaller Order of Saint John of God in the Museo Arqueológico Nacional

Lourdes García Melero (lourdesgmelero@gmail.com)
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Resumen: Las medallas revisadas en este artículo reflejan el fervor religioso dirigido hacia san Juan de Dios, cuya vocación de asistencia a los más desfavorecidos fue difundida por todo el mundo por su heredera, la Orden Hospitalaria. El emblemático Hospital de Antón Martín formó parte del paisaje urbano de Madrid durante 350 años y fue sede de dos importantes imágenes, la Virgen de Belén y el Cristo de la Salud, devociones populares también reflejadas en este conjunto de medallas.

Palabras clave: Medalla devocional. Iconografía religiosa. Madrid. San Juan de Dios. Hospital de Antón Martín. Virgen de Belén. Cristo de la Salud. Francisco Camilo. Sebastián Bejarano.

Abstract: The medals reviewed in this article are a testimony of the religious fervour felt for saint John of God whose vocation of assisting needy people was inherited and disseminated by the Hospitaller Order. The emblematic Hospital of Antón Martín was part of the urban landscape of Madrid throughout 350 years, as well as the site of two important images, the Virgin of Belén and the Cristo de la Salud, popular devotions also reflected in this set of medals.

Keywords: Devotional medals. Religious iconography. Madrid. Saint John of God. Hospital of Antón Martín. Virgin of Belén. *Cristo de la Salud*. Francisco Camilo. Sebastián Bejarano.

* Nuestro agradecimiento a doña M.^a Ángeles Granados, a doña Carmen Pérez-Seoane, a doña Concha Papí, a doña Mónica Martín, a doña Paloma Otero, a doña Paula Grañeda, al resto del personal del MAN, a don José Luis Gutiérrez Robledo y a don Crescencio Ballesteros, párroco de la iglesia del Cristo de la Salud.

Introducción

En los últimos años se ha experimentado un creciente interés por la medallística religiosa y de devoción. Haciendo un breve recorrido por su historia, el origen de estas piezas puede encontrarse en los amuletos y talismanes usados en la antigüedad clásica. Aunque su contenido pagano se transformó en religioso al adaptarse a la simbología paleocristiana, su finalidad o utilidad original permanecieron, es decir, la sensación de confianza que provocan las cualidades otorgadas por el portador al objeto.

La medalla devocional, entendida como medio de propagación doctrinal, surge a finales del siglo *xvi*. Las evangelizaciones favorecieron su difusión por ámbitos geográficos diferentes a los europeos. Durante siglos estos símbolos de piedad han sido un vehículo de adoctrinamiento y propaganda por parte de las instituciones eclesiásticas y han ocupado un lugar visible y emocional en la vida de los devotos y fieles. Regaladas u obtenidas en peregrinaciones, monasterios, santuarios e iglesias, y colgadas de los cuellos, cosidas a las prendas de vestir, en rosarios, pulseras, camas, mesillas o paredes, nos muestran el testimonio religioso popular del momento, permiten adentrarnos en la fe «doméstica» de la época. En este sentido, el estudio de estas producciones puede hacerse desde perspectivas diversas que abarcan tanto aspectos antropológicos, como sociológicos, históricos, religiosos, iconográficos, además de los etnológicos y los propios de la cultura popular.

Muchas instituciones públicas y privadas, de carácter cultural o religioso, poseen valiosos repertorios de medallas religiosas y de piedad. Hasta donde hemos podido documentarnos, las medallas de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios todavía no han sido objeto de estudio, a pesar de que su presencia se halla repartida por diversas colecciones museísticas. Entre las miles de medallas devocionales de la Edad Moderna conservadas en el Museo Arqueológico Nacional se encuentra un importante conjunto de piezas que tienen un estrecho vínculo con la Orden juandediana. Estas medallas muestran las imágenes de san Juan de Dios u otras representaciones iconográficas que tuvieron su origen dentro del Hospital de Antón Martín. En un intento por contextualizar, aproximar y divulgar estas piezas sacamos a la luz una treintena de ellas, centrándonos exclusivamente en las figuras y representaciones que guardan una relación directa con la Orden, y que ilustran el fervor y la piedad popular sentidos no sólo hacia el patriarca de la Religión Hospitalaria, sino también hacia la Virgen de Belén y el Cristo de la Salud, advocaciones estrechamente unidas al hospital madrileño. Todo ello sin que el tema quede agotado.

La Orden Hospitalaria de San Juan de Dios

Muchos conocemos la céntrica plaza madrileña de Antón Martín, mas, posiblemente, la mayoría ignora su origen. Para hablar de sus comienzos hemos de remontarnos a 1552, cuando Antón Martín¹, compañero y discípulo de san Juan de Dios, llegó a la Villa de Madrid para fundar un hospital en donde acoger a aquellos que sufrieran alguna enfermedad infecciosa. El Venerable falleció al poco de instalarse en el lugar y no pudo ver concluido el edificio, pero su testigo fue recogido por los compañeros que le acompañaban en esa

su temprana andadura madrileña. De esta forma, el modo y maneras asistenciales iniciados por san Juan de Dios en Granada, y que trajo consigo Antón Martín a la capital, pudieron mantenerse vivos.

La Orden Hospitalaria de San Juan de Dios² empezó a ser parte de la vida madrileña desde mediados del siglo xvi, permaneciendo hasta la actualidad³, y su Hospital de Nuestra Señora del Amor de Dios, conocido vulgarmente como Hospital de Antón Martín, se especializó en enfermedades dermovenereológicas. El establecimiento permaneció en pie hasta 1898, cuando fue derribado por su lamentable estado ruinoso. Durante tres siglos los Hermanos juandedianos cuidaron tanto a sus pacientes como al edificio, mejorándolo para dar una mejor asistencia sanitaria y embelleciéndolo para celebrar importantes conmemoraciones Hospitalarias.

Primeras colecciones de medallas devocionales del MAN

El grueso de la actual colección de medallas religiosas –unos 4000 ejemplares– del Museo Arqueológico Nacional ingresó en la institución entre 1903 y 1912, según se desprende de los expedientes de estas fechas⁴. El primer ingreso corresponde a una compilación de medallas religiosas compradas a don Bernardino Martín Mínguez. El 7 de noviembre de 1903 Instrucción Pública solicitó a los señores don Manuel Pérez Villamil y don Manuel Gil la valoración del mencionado conjunto, que constaba de unas 3500 piezas⁵ y que su dueño ofrecía a la venta por 10 000 pesetas. La descripción de esta colección fue la siguiente:

«[...] a excepción de unas pocas que hay de plata o plateadas, las demás son de cobre metal blanco o latón. En esta numerosa serie abundan, como no puede ser menos de suceder tratándose de medallas religiosas y por consiguiente populares, los tipos comunes en cuanto al dibujo, representación y grabado. Son muchas las

¹ Aunque la infancia y vida del Venerable Antón Martín aparece recogida extensamente en la *Chronologia Hospitalaria* (1715-1716) de fray Juan Santos, O. H., no existe documentación que avale los datos allí mencionados. Su vínculo con Juan de Dios surgió cuando éste intercedió ante el Venerable por la salvación de Pedro Velasco, asesino del hermano de Antón Martín, sentenciado a muerte en Granada. Tras el perdón de Antón Martín, reo y acusador se convirtieron en los primeros compañeros de Juan de Dios.

² Los Hermanos de Juan de Dios fueron elevados a Religión en 1586. En 1592 el Papa Clemente VIII los redujo a Congregación. No fue hasta 1611 cuando quedaron definitivamente confirmados por Pablo V como Orden religiosa.

³ El gobierno liberal instaurado a la muerte de Fernando VII decretó en 1834 la prohibición del ingreso de novicios en cualquier Orden religiosa. Un año más tarde suprimió todos los conventos que no alcanzaban la cifra de doce religiosos. La situación se agravó aún más con el Real Decreto del 8 de marzo de 1836, que suprimió las Órdenes religiosas. Sólo permitió la vigencia de tres de ellas, si bien convertidos sus frailes en civiles que tenían prohibido vestir el hábito religioso: los Escolapios, los Misioneros de Asia (Agustinos) y los Hospitalarios de San Juan de Dios. El Hospital de Antón Martín pasó a depender de la Junta Municipal de Beneficencia. En 1849 el Superior fray José Bueno, animado por el restablecimiento de la Orden de los Escolapios en 1845, solicitó a Isabel II la restauración de la Orden juandediana. Su petición no fue favorecida, por lo que a mediados de siglo, con la muerte de sus últimos Hermanos, la Religión Hospitalaria desapareció y su hospital madrileño quedó sujeto a la Junta Provincial de Beneficencia, bajo la Dirección del Hospital General, con un subdirector propio. En 1858 se separaron los dos establecimientos. La Orden se restauró en España en 1884, gracias al italiano Hermano juandediano Benito Menni.

⁴ Las medallas religiosas fueron expuestas en el Salón de Numismática del Museo Arqueológico Nacional hasta 1936 (OTERO, 2016: 36).

⁵ El Libro de adquisiciones del Estado, fol. 45r (MAN) registró «3235 medallas religiosas y distintivos y veneras de cofradías».

de nuestros santuarios más célebres é imágenes de mayor culto, como Montserrat, Pilar de Zaragoza, Covadonga & y en este punto, sin que nos atrevamos a decir que está agotada la serie, puede asegurarse que son muy variadas y numerosas. También lo son las italianas o romanas, traídas por los peregrinos, con retratos de los Papas y en los anversos y reversos imágenes de Virgenes bajo las advocaciones más populares en la cristiandad, así como santos igualmente muy honrados por la devoción popular de los fieles. Vienen luego en menor número las medallas de santos poco conocidos o de los que se ven rara vez medallas; y por último, los distintivos y veneras de Cofradías religiosas [...] En cuanto a la antigüedad de estas medallas la mayoría no la tienen, pues son del siglo XIX; pero habrá algunos centenares de ellas que puedan llevarse al siglo XVIII y pocas al XVII; siendo muy difícil precisar esta circunstancia porque en las medallas religiosas han prevalecido los tipos arcaicos, acuñándose y fundiéndose con las mismas cuñas o moldes antiguos las de fecha relativamente moderna [...] la colección con unos y otros tipos, es en su mayoría española, [...] Como colección puede considerarse [...] á lo menos la que mejor merece este nombre, pues VE. sabe que en este Museo se ha empezado a formar una pero que no alcanza a ser la centésima parte de la ofrecida por el Sr Minguez.

Respecto al precio, el pedido por este sería un poco excesivo, pues hay que considerar que muchas de esas medallas no tienen ni han tenido ninguno, como que se han dado y dan de regalo; y que si aquí se estiman en alguno es por venir unidas a otras muchas que mutuamente se avaloran [...] servirá de fondo para la empezada a formar en este museo y ofrecerá curiosos datos a los investigadores de la iconografía religiosa» (MAN: exp. 1903/48)⁶.

En 1905 don Carlos Vieyra de Abreu ofrecía al Museo su voluminosa compilación de medallas, valorada también en 10 000 pesetas (MAN: exp. 1912/18). El 26 de mayo de dicho año la Subsecretaría mandaba una orden para que se le informase sobre la colección de objetos del señor Vieyra. Después de varios intentos, don Manuel Pérez Villamil no logró verla. En esta ocasión el detalle de la misma nos la ofrece el propio don Carlos:

«[...] es poseedor de una colección de medallas, crucifijos, santos, sagrarios &^a &^a, de remota antigüedad los mas, y todos ellos de plata que dicha colección, que la constituye un millar ó más de piezas, tienen valor bastante, á juicio de personas peritas» (MAN: exp. 1912/18).

La gestión para la adquisición se detuvo a instancia del propio señor Vieyra, «por no convenirle entonces». Pasados cinco años, el 22 de noviembre de 1910 pedía al Museo una resolución sobre su antigua voluntad de venta, instándole la institución a que lo solicitara de nuevo y estableciera el día y hora para ver la colección. A fecha de 14 de enero de 1911 la estimación dada por don Carlos era de 8000 pesetas. El informe (31 de febrero de 1911) fue

⁶ El pago fue de 50 céntimos las medallas comunes y las buenas a 2 pesetas, saliendo todas en unas 2500 pesetas.

elaborado por don Manuel Pérez Villamil y don Ignacio Calvo. Señalaron que el conjunto constaba de 1072 piezas y reunía «la suficiente variedad de tipos para considerarla como de mérito y [...] sería una buena adquisición para este Museo Arqueológico, en el que ya existe otra colección del mismo género que se completaría con esta» (MAN: exp. 1912/18). El valor total sería de 3000 pesetas, como máximo. Finalmente (29 de febrero de 1912) se pagaron 2000 pesetas.

Con estas dos importantes colecciones se formó casi al completo el fondo de medallas devocionales conservadas en el departamento de Edad Moderna. El presente trabajo se centra exclusivamente en las medallas Hospitalarias que muestran figuras y advocaciones religiosas directamente relacionadas con la Orden de San Juan de Dios y el importante y paradigmático Hospital de Antón Martín. Ninguna de ellas se encuentra descrita en los expedientes citados –que no incluyen tampoco dataciones o lugares de fabricación de las piezas–, si bien es muy probable que provengan de alguna de esas dos destacadas adquisiciones.

Medallas de san Juan de Dios

Poco se conoce con certeza de los primeros años de la vida de san Juan de Dios. Atribuido el lugar de nacimiento en Montemayor el Nuevo (Portugal), abandonó su pueblo natal, por causas desconocidas, a muy temprana edad. Trabajó como pastor hasta que se unió a las levadas de Carlos I para combatir en Fuenterrabía y, posteriormente, en el sitio de Viena. De regreso, viajó a Montemayor, a Sevilla, Ceuta, Gibraltar y Granada. Asistiendo a la predicación de san Juan de Ávila se produjo su conversión con tales signos y demostraciones que las gentes le tomaron por loco. Recluido en el manicomio pudo experimentar el trato dado a aquellos que, como él, estaban allí encerrados y sometidos a prácticas terapéuticas que incluían el maltrato físico. A su salida del manicomio tuvo por maestro espiritual a san Juan de Ávila. Con el refrendo de éste, antes de dedicarse a asistir a los necesitados, fue al santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, en Cáceres. De regreso a Granada comenzó a recoger en un pequeño albergue a los pobres y enfermos que encontraba por el camino. A este primer espacio le sucedieron diferentes hospitales, cada vez mayores gracias a las limosnas de las gentes, hasta el último, levantado en la actual calle granadina de San Juan de Dios, que el Santo no pudo ver concluido. Falleció el 8 de marzo de 1550.

Iniciamos el estudio con las medallas n.^{os} inv. 1990/81/541⁷ -542 (cat. 1-2). Sus medidas, forma e imágenes idénticas denotan que corresponden a un mismo molde de acuñación; ambas presentan en su anverso a san Juan de Dios nimbado, a izquierda, de cuerpo entero y arrodillado, en actitud orante, ante un crucifijo colocado sobre un altar. Iconográficamente, la imagen del fundador de la Orden responde siempre a la de un hombre de mediana edad,

⁷ Publicada por el Hermano Juan Ciudad (CIUDAD, 1963: 99).

⁸ Según mencionan GÓMEZ-MORENO (1950: 6) y LARIOS (2006: 100), la primera imagen del Santo corresponde al grabado reproducido en la traducción al castellano en 1579 de la Bula *Licet ex debito* (1 de enero de 1571). Esta xilografía fue usada posteriormente en la biografía de Juan de Dios escrita por Castro en 1585, que describió en sus páginas la apariencia del Patriarca: «[] Andaua fiempre defcalço [...], y defcaperuçado, y rapado a nauaja, barba y cabeça, y fin camifa, ni otro veftido

sin barba y, habitualmente, con la cabeza rapada⁸. El Bendito viste hábito Hospitalario. Aunque los primeros juandedianos llevaban una vestidura propia, no fue hasta 1571 cuando, gracias a la Bula *Licet ex debito* (1 de enero de 1571), les fue concedido «el traer, y poner fobre la tunica, ò ropa, que acostumbran vestir, un Escapulario del mismo paño llamado Sayal, que llegaffe hasta las rodillas, para que asfi fueffen mas facilmente conocidos, y distinguidos de todos los Fieles Chriftianos, que dàn sus limosnas para la cura, y sustento de los pobres, de aquellos que con falso titulo de Hermanos de los referidos Hospitales, [...] demandan engañofa, y maliciofamente las limosnas» (Parra, 1756: 18).

Nos encontramos con las dos medallas del Santo más antiguas referenciadas. La primera mención hasta el momento localizada, aparece en el proceso ordinario abierto para la beatificación de Juan de Dios, llevado a cabo entre 1622 y 1623⁹. De un extenso y variado cuestionario de 63 preguntas a contestar por los testigos, la enunciación número 53 formulaba lo siguiente:

«Si saben que con licencia [de] los superiores se han abierto y labrado muchas medallas en Roma e Italia del bendito Juan de Dios para poner en los rosarios y coronas, en las unas en el recuerdo (¿reverso?) la imagen del misterio de la Encarnación y en otras de la otra parte San Carlos glorioso, y así están recibidas en todas partes con mucha devoción y esto es público y notorio, etc.» (Martínez, *op. cit.*: 33).

Cabe la posibilidad de que estos colgantes fueran realizados fuera de España. Son muchas las declaraciones de testigos del proceso que confirman la existencia en Italia, y sobre todo en Roma, de medallas similares, con la particularidad de que variaban las imágenes representadas en uno de sus lados, que bien efigiaba a san Carlos Borromeo o bien a la Virgen.

«[...] este testigo ha visto y tenido en su poder alguna de las medallas [...] que se han abierto y labrado con licencia de los superiores en Roma e Italia del bendito padre Juan de Dios, para poner en los rosarios y coronas en las urnas [*sic* ¿unas?] en el reverso de ellas la imagen del misterio de la encarnación y en otras de la otra parte San Carlos Borromeo glorioso [...]» (Martínez, *op. cit.*: 752).

«[...] dice este testigo que ha visto muchas medallas abiertas y labradas en Roma y talla [*sic*. ¿Italia?] con licencia de los superiores en las cuales de la una parte está el bendito P. Juan de Dios y de la otra algún otro santo o algún misterio» (Martínez, *op. cit.*: 465)¹⁰.

mas que vn capote de xerga ceñido, y vnos çaraguelles de frifa». (CASTRO, [1585] 1995: 59r). Agradecemos a don Francisco Benavides, director del Museo Casa de los Pisa de Granada, el habernos confirmado la existencia y signatura (AMSJD. Planero. Carp. A1. n.º 1) del impreso original de 1579 en dicho Museo, datos no citados por los historiadores anteriormente mencionados.

⁹ La documentación original se halla en el Archivo de la Diputación Provincial de Granada. Seguimos la transcripción de MARTÍNEZ, 2006.

¹⁰ Agradecemos a don Francisco Benavides la consulta del propio documento y corroboración de las palabras que faltaban o nos parecían dudosas por el contexto. Presentamos la transcripción corregida.

«[...] ha visto medallas de bronce, que a una parte está el retrato de san Carlos Borromeo y por otra del bendito Juan de Dios» (Martínez, *op. cit.*: 702).

El fervor devocional del que era objeto el futuro Santo no sólo se sentía a nivel nacional, sino que también traspasaba las fronteras. Desde muy pronto, la circulación y difusión en estampas y medallas de su imagen y de las escenas de sus hechos y milagros tuvieron el beneplácito de los Pontífices y Superiores y el beneficio de indulgencias. Es decir, antes de que fuera beatificado (21 de septiembre de 1630), Juan de Dios ya era considerado digno de estar en los altares. El pueblo podía así rezar a un hombre caracterizado por su caridad, compasión y todas aquellas cualidades que contrarrestan las carencias humanitarias.

«[...] ha visto y tenido en su poder muchas estampas y medallas del bendito padre Juan de Dios y San Carlos las cuales sabe que son benditas y los Sumos Pontífices han concedido sobre ellas grandes indulgencias [...]» (Martínez, *op. cit.*: 1294).

«[...] que estando en Roma oyó decir cómo los Sumos Pontífices habían concedido indulgencias a las imágenes y medallas del bendito Juan de Dios y de San Carlos con las cuales se tiene muy grande devoción y cuando vino de Roma este testigo trajo gran número de ellas las cuales repartió por el camino a personas devotas del dicho santo y las tiene con gran veneración como al fin como cosas benditas [...]» (Martínez, *op. cit.*: 1309).

Continuando con las descripciones testimoniales, una de ellas precisaba que el Patriarca aparecía representado en el momento de su muerte (fig. 1).

«[...] este testigo ha visto y tenido medallas en las cuales está puesto y figurado el bendito padre Juan de Dios como cuando murió [...]» (Martínez, *op. cit.*: 324).

La imagen del Santo arrodillado –orando ante una cruz o sujetándola– responde a un temprano modelo iconográfico. San Juan de Dios falleció el 8 de marzo de 1550 en la casa del matrimonio García de Pisa. Murió puesto de rodillas sobre el suelo. Así lo narró Castro:



Fig. 1. San Juan de Dios con crucifijo. 1596. (9,8 × 13,9 cm). (Archivo Regional Comunidad de Madrid: 5373/4).

«[...] fintiedo en fi que fe llegaua fu partida, fe leuāto de la cama, y fe pūfo en el fuelo de rodillas, abraçandose con vn Crucifixo, dode estuuu vn poco callado, y de ay a vn pōco dixo Iesus Iesus, en tus manos me encomiedo, y diziendo esto co voz rezia y bie inteligible dio el alma ā fu Criador [...] Y succedio vna cofa harto digna de admiracion [...] Que despues d muerto qdo fu cuerpo fixo de rodillas fin caerfe, por espacio de vn quarto de hora, y quedara afsi hasta oy con aquella forma, fino fuera por la fimpleza de los que estauan presentes, que como lo vieron āfsi leñ parecio incomueniente, fi fe elaua, para podello amortajar. Y afsi lo quitaro, y co dificultad lo estiraron para amortajallo, y le hizieron perder aquella forma de estar de rodillas» (Castro, *op. cit.*: 77v-78r).

Como apunta Larios, «el santo orante es uno de los temas más recurridos por la pintura y escultura española de la Contrarreforma, sucediendo algo parecido en el mundo de la imagen impresa. Por ello debió de resultar bastante normal elegir dicha pose para la primera imagen de San Juan de Dios, y la elección fue tan acertada que, durante mucho tiempo, se perpetuó, fundiéndose paulatinamente dicha actitud orante con la de su muerte de rodillas, estrechando un Crucifijo entre sus manos» (Larios, *op. cit.*: 102).

De los cientos de deponentes que declararon en diversas localidades españolas sólo uno de ellos añadió otro valioso dato. La importancia de su testimonio reside en que nos permite corroborar, una vez más, que tales medallas eran conocidas desde la segunda década del siglo XVII, permitiendo establecer su datación *post quem*. Gracias a dicha manifestación tenemos constancia de que este modelo de medalla ya se acuñaba, al menos, desde 1600.

«[...] como testigo de vista lo ha visto en Roma, venderse las tales medallas en la calle donde se estampan, que es la que va desde el castillo de San Ángel a San Pedro, y despacharse en venta muchas más las del bendito padre Juan de Dios que entre otros. Y eso fue todo el año santo de mil y seiscientos. Y así mismo declara haberlas visto en los rosarios de toda Italia a personas de estimación como eclesiásticos de la Curia Romana y a monseñores, títulos, caballeros y gente noble» (Martínez, *op. cit.*: 1040).

Si estas dos medallas son las que indican los testigos, llama la atención el que Juan de Dios aparezca representado con nimbo antes de haber sido beatificado¹¹, lo que llevaría a cuestionarnos si su acuñación es posterior a 1630.

El reverso de las medallas efigia a san Carlos Borromeo (Arona, 2 de octubre de 1538-Milán, 3 de noviembre de 1584), a izquierda (fig. 2). El busto de medio cuerpo del cardenal milanés lo presenta como un hombre de edad indeterminada, sin barba, vestido con la munceta y la cabeza cubierta con la birreta cardenalicia. El prelado tuvo una reconocida importancia en la primitiva historia de la Orden. Según indica Santos (Santos,

¹¹ Para un estudio sobre la iconografía de san Juan de Dios, *vid.* IMÁGENES, 1995 y LARIOS, *op. cit.*



Fig. 2. San Carlos Borromeo. Giovanni Ambrogio Figino, ca. 1585. Óleo sobre lienzo. (48 x 41 cm) (N.º inv. 109). Foto: Veneranda Biblioteca Ambrosiana. Milano. De Agostini Picture Library.

1715: 355 y 454), en 1573 colaboró con el que sería primer General de la Orden, el hermano Pedro Soriano, para la erección en Roma, a expensas del Papa Gregorio XIII, del segundo establecimiento juandediano en Italia, el Hospital San Giovanni Calabita¹². Es considerado como el primer protector que tuvieron los Hospitalarios, nombrado en 1573 por el citado Pontífice, «que la hizo Vivae vocis oráculo» (Santos, *op. cit.*: 179-180)¹³. Por lo que respecta a un posible modelo utilizado para el busto del Santo milanés de nuestra medalla, subrayamos la semejanza que guarda con el retrato que de Borromeo realizó el artista italiano Giovanni Ambrogio Figino (Milán, ¿1548/1553?-Milán, 1608).

¹² Según las crónicas, fue Borromeo quien envió a Milán al hermano Sebastián Arias para que fundase en dicha ciudad el Hospital juandediano de Nuestra Señora de Araceli. Asimismo, por indicación del Cardenal, el Pontífice envió al referido Hermano para asistir a los contagiados en la epidemia surgida en Flandes. (Vid. SANTOS, *op. cit.*: 514).

¹³ Posteriormente, en 1591 Gregorio XIV señaló a los Cardenales que fueran Vicarios Generales de Roma como Protectores. (PARRA, *op. cit.*: 85).

El siguiente bloque de medallas recoge algunos episodios milagrosos de la vida del Santo. La primera biografía conocida sobre san Juan de Dios fue escrita por Francisco de Castro (*op. cit.*). A ésta le siguieron las de Dionisio Celi (1621), Antonio de Govea (1624)¹⁴ y Manuel de Trinchera (1773)¹⁵, entre otras. La de Celi propició una nueva visión del Santo al incluir sucesos que no aparecían en la semblanza de Castro, reflejando creencias populares, fantasiosas en algunos casos, sobre el personaje. A partir de su publicación, todas las narraciones posteriores copiarían a Celi, de manera que la nueva imagen del Patriarca

proyectada por su biografía influyó mucho en la iconografía aplicada a la representación de Juan de Dios a partir de 1621. Posiblemente, la primera serie biográfica del Santo más antigua corresponde a la lámina de Jacobus Laurus de 1599 (reproducida en Gómez-Moreno, *op. cit.*: 176). A ésta se le suman las numerosas estampas y medallas que, como hemos visto, circularon desde muy pronto y que mostraban un variado repertorio de hechos del fundador.

La imagen principal de las siguientes medallas (cat. 3-4) presenta a Juan de Dios portando en su brazo izquierdo al Niño Jesús, ambos mirándose. El Santo, de tres cuartos, casi frontal, viste hábito Hospitalario y lleva corona de espinas y halo. El niño desnudo aparece de cuerpo entero, frontal y con aureola. El brazo izquierdo cruza su cuerpo, señalando una granada, rematada con una cruz, que porta en su mano derecha. Las figuras representadas nos trasladan al episodio de la aparición del Niño Jesús al Santo cuando éste salió de Gibraltar (fig. 3). Un pobre niño descalzo ayudado por Juan de Dios le reveló su divinidad. El Santo, compadecido de él, lo llevó sobre sus hombros. Al descansar, el infante mostró una granada abierta y una cruz diciendo al Bendito: «Granada será tu cruz», significando con ello no sólo lo que puede considerarse como el inicio



Fig. 3. Aparición del Niño Jesús a San Juan de Dios. Pedro de Villafranca. (12,6 × 17,7 cm). (Govea, 1669: 40. Biblioteca Histórica de Madrid: R/472).

vocacional del Patriarca y el arranque de la Religión Hospitalaria, sino también la fortaleza anímica necesaria para cargar conjuntamente sobre sus hombros a los pobres y sus penas. Esas palabras dadas por Dios al Santo se convirtieron en los símbolos del escudo de armas de la Religión.

¹⁴ Ediciones posteriores: Madrid, 1632; Cádiz, 1647; Lima, 1649; Madrid, 1659; Madrid, 1669 y Madrid, 1674. (Vid. TORRE, 2003: 117-133).

¹⁵ Segunda edición: Madrid, 1829.

«[...] como niño mio, tu me conoces, has me visto algun dia, y le respondio, fi muchas vezes te he visto y [...] dime niño de que lugar eres, viues por aqui cerca, ó te has perdido [...] el niño le respondia, no me he perdido que bien fe por donde voy, pues como vas descalço los pies por el fuelo, y le respondio, porque tu no me calças [...] y diziendo esto decalço, vnos alpargates [sic] que lleuaua calçados, y fe los pufo al niño Iesus, diziendole ea niño mio, ya estas calçado, vamos jutos los dos, y le dixo el niño caminemos, mas son muy grandes alpargates, estos para mi no puedo caminar con ellos, bueluetelos á poner, y lleuame en los ombros, para que te exercites a llevar pobres acuestas [sic] que presto me apartere de ti. El fanto [...] cogiole acuestas [...] no auia andado mucho [...] quando vido vna fuente, y dixole, niño mio dexadme beber que traygo fed, que cierto me aueys hecho fudar, [...] y queriēdo arrimar al niño junto a vn arbol, el niño le mostro vna granada auierta, y dñ medio falia vna cruz, y dixo Iuan de Dios, mira que Granada fera tu cruz, y por ella veras en la gloria a Iesus, y cō esto fe desaparecio el niño. Oyendo esto nuestro padre Iuā de Dios cayò en tierra como muerto, y acabo de vna hora boluiendo en fi [...] diziendo niño mio, Iesus nuestro, como, y dōde mereci yo gozar tãto favor; es posible q tuue fobre mis ombros al hijo de la Virgen fantifsima [...] mas fi me engañe, no es posible, porque yo le vi, y hable, y me llamò Iuan de Dios [...] pues me dize q en Granada esta mi cruz, quiero yr a bufcarla [...], ea Iuan de Dios vamos a Granada, [...]» (Celi, *op. cit.*: 21r-22r).

La medalla 1990/81/569 (cat. 5) recoge en su anverso la escena ambientada del episodio. Juan de Dios, de cuerpo entero, arrodillado y con los brazos extendidos contempla la aparición del Niño Dios que, subido a un montículo, a la izquierda visto desde el espectador, entrega los símbolos al Santo.

En el siguiente grupo de medallas, al igual que en las piezas anteriores, el Patriarca sostiene al Niño Jesús, pero la escena representa un pasaje distinto de la vida del Santo. La factura de la primera de ellas (cat. 6) es elaborada y cuidada, presentándonos su anverso una escena completa. Su composición incluye un mayor número de personajes: a la derecha, san Juan de Dios con corona de espinas, arrodillado y con Jesús recién nacido, y a la izquierda, la Virgen sentada en un trono de nubes. Destaca el relieve pronunciado en las nubes y el plegado de los paños, y la calidad narrativa potenciada por el esmerado detalle de su factura. El pasaje alude al momento en el que, en Guadalupe, la Virgen entregó a Juan de Dios a su Hijo desnudo, mandándole que lo envolviese para que aprendiese la que sería su futura misión de dedicación a los necesitados (fig. 4).

«A este tiēpo era Prior de aquel [...] conuento vn docto y fanto religioso, el qual la noche antes tuuo reuelacion que auia de ver [...] en aquella fanta cafa vn varō de Dios, que auia de fer padre, Capitan, luz, y guia de vna muy grāde familia: eftaua en el Coro [...] rogando a Dios le mostraffe este nuevo Capitan [...] y estando en esta confideracion dixo que vido al fieruo de Dios quando eftaua en la yglesia, que le ponía la Virgen fantifsima al niño Iesus en

fus braços, y que ella misma le daua al fante Iuan de Dios los pañales para emboluerle, [...]» (Celi, *op. cit.*: 34v-35r).

El reverso de la medalla muestra al crucificado, quizás el Cristo de la Salud (sobre esta imagen se hablará en su correspondiente apartado), y el texto de la inscripción ocupa todo su campo.



Fig. 4. La Virgen entrega al Niño Jesús a San Juan de Dios. Pedro de Villafraña. (12,9 × 17,8 cm). (Govea, 1669: 94. Biblioteca Histórica de Madrid: R/472).

En el segundo caso (cat. 7-10) la imagen se concentra sólo en el Santo con el Niño, omitiendo a la Virgen, como si representara el epílogo sustancial del milagro anteriormente referido. Al igual que en la medalla homóloga, Juan de Dios, de cuerpo entero, está arrodillado, a derecha, y lleva corona de espinas y halo. Sostiene con las dos manos, a la altura de la cintura, a un rollizo y desnudo recién nacido, cuya cabeza durmiente reposa en el lateral derecho del pecho del Santo.

La siguiente variante iconográfica del Santo (cat. 11-18) está emparentada con el grupo anterior. Juan de Dios no sostiene al Niño Jesús sino una cruz. La representación del Patriarca sigue el mismo patrón. A derecha, de medio cuerpo, con corona de espinas, halo, hábito Hospitalario y mirando a un crucifijo que sostienen sus brazos con delicadeza –el izquierdo por encima del derecho–, como si abrigara o envolviese a Cristo Redentor del mismo modo como la Virgen arroparía entre sus brazos al Dios niño. Es habitual que los símbolos distintivos del Santo o de un hecho de su vida se combinen. El binomio san Juan de Dios y crucifijo no sólo muestra el modo como falleció el Santo, también representa el momento en el que abrazó el compromiso de entrega hacia los más desfavorecidos. En palabras de Juan Santos:

«[Juan de Dios] bolviendose al piè del arbol à donde avia dexado al Niño Dios [...] Entrava en confideracion de la Cruz que le avia enseñado sobre la Granada, y la abraçò desde entonces gustosamente, ofreciéndole al Señor quantos tormentos, trabajos, y calamidades le sobrevinieran por su amor [...]» (Santos, *op. cit.*: 126).

Los dos emblemas más identificativos del Santo –la capacha y cayada con las que salía a pedir por las calles– son sustituidos en este grupo medallístico por la corona de espinas

que rodea su cabeza y el rosario que cuelga de la mano derecha¹⁶. La corona de espinas nos sitúa en el episodio de su imposición por parte de la Virgen y de san Juan Evangelista, y expresa «el conocimiento de los muchos trabajos que avia de padecer por esta ocupacion, y minifterio» (Santos, *op. cit.*: 165).

«Fuefe a rezar a la yglesia del Sagrario [de Granada] [...] y delante de vn fante Chrifto crucificado [...] diziẽdole: [...] aquí eftoy muy obediente y fiel para todo quãto vos Señor de mi vida me quifiereis disponer de mi, [...] hazia esta peticion a Chrifto crucificado, y a la Virgen fantifsima, y a fan Iuan Euangelifta que eftaua al pie del mifmo Chrifto, [...] Salio de la iglesia del Sagrario, y a la puerta que fale a la cafa Arçobifpal vido a la Virgen fantifsima, y al mifmo fan Iuan, y los dos le ponian vna corona de efpinas en fu cabeça, diziendole [...] Por efpinas y trabajos Iuan aueis de tener infinitos grados. El fieruo de Dios quedò admirado de ver esto, poniendo la mano en la cabeça, por ver fi lleuaua la corona de efpinas (porque afirmaua, que le clauò la cabeça quando fe la pufieron) entonces boluio los ojos al cielo, diziendo: Señor, trabajos y efpinas dados de vuestra bendita mano, rofas y jazmines feràn, hagafe en todo vuestra diuina volũtad» (Celi, *op. cit.*: 39r-40r).

El fundador de la Orden fue un santo mariano. En su biografía se contemplan diferentes apariciones acaecidas en el transcurso de su vida. Fueron numerosas las veces en las que Juan de Dios acudió a María para pedir su intercesión. El segundo atributo mencionado es el rosario, manifestando así el fervor que el Patriarca tenía a la Virgen y su devoción a rezarlo. Él mismo lo había expresado en su carta escrita a Luis Bautista:

«Séos dezir q me a ydo muy bjen con el Rosarjo, q espero en djos de Rezallo quantas vezes pudjere y dios qsjere [...]» (Mina, 2006: 27).

Los dorsos de este bloque de medallas exhiben a diferentes santos y advocaciones de la Virgen. Por lo que respecta a la inventariada como 1990/81/646 (cat. 18) deducimos un origen italiano por el idioma utilizado en las leyendas.

Las dos medallas que podemos encuadrar en un marco temporal relativamente preciso corresponden al n.º inv. 1990/81/573 y n.º inv. 1990/81/644 (cat. 19-20). Su leyenda indica la categoría del retratado: beato Juan de Dios. Como se ha indicado, la apertura del proceso ordinario para la beatificación del Patriarca se desarrolló entre 1622 y 1623. El 22 de octubre de 1622 el nuncio en España, Inocencio Máximo, dio el visto bueno a la solicitud pedida por la Orden Hospitalaria. Por toda España declararon los testigos. En Madrid, en el Hospital de Antón Martín. El 18 de enero de 1625 la Congregación de Ritos aceptó abrir el proceso apostólico. El 21 de septiembre de 1630 se emitió el Breve por el que Juan de Dios sería beatificado¹⁷. El Patriarca estuvo en los altares como beato durante 60 años hasta que

¹⁶ La 1990/81/646 (cat. 18) carece de rosario. En la 1990/81/639 (cat. 15) no se distingue.

en 1690 fuera canonizado. Las dos medallas podrían ubicarse, por tanto, como posteriores a 1630 y anteriores a 1690.

La escena del anverso está inspirada en la aparición de Cristo, emulando a un pobre enfermo, a quien Juan de Dios le lavó los pies (fig. 5).

«[...] A los pobres q de nuevo venian labaua los pies con mucha reuerencia y humildad, y hazia la señal de la cruz en el empeyne del pie del pobre que lauaba, y befauafelo. Sucedió que entre los pobres vino el mismo Iesu Christo [...] hecho pobre, y queriendole el fanto padre labar los pies en vn librilla de barro, acabofeles de labar, y queriendo befarfe los vido en ellos las señales de las llagas, y vn muy grande resplādor, dixole Iesu Christo: Iuan quādo labas los pies de los pobres, a mi mismo me los labas, y luego de improuiso se vido llena la casa de resplandor, q los pobres que estauā acostados se leuantarō con sus mātās dando voces, diciendo q se quemaua la casa [...]» (Celi, *op. cit.*: 41v).



Fig. 5: San Juan de Dios lava los pies a Cristo. Pedro de Villafraña. (12,9 × 17,8 cm) (Govea, 1669: 96. Biblioteca Histórica de Madrid: R/472).

En una imagen se hermanan las bienaventuranzas con el pasaje evangélico de san Mateo (Mat. 25, 39-40). Una enseñanza visual de las obras de misericordia para los devotos, que reconocen al desamparado en Cristo.

El reverso de una de las medallas (cat. 19) efigia a san Agustín, doctor de la Iglesia y padre de la Regla de la que los Hospitalarios son sus hijos.

Medallas de la Virgen de Belén

Si de san Juan de Dios hemos documentado medallas con diferentes representaciones iconográficas, por lo que respecta a la Virgen de Belén (cat. 21-34) la mayoría de sus medallas corresponden a un mismo molde de acuñación y a un diseño octogonal¹⁸. La imagen de la Virgen que aquí nos ocupa nació en el seno de la Orden Hospitalaria. Concretamente en 1662, por encargo del Hermano Francisco de San Mateo al

¹⁷ El 22 de junio de 1886 fue nombrado Patrono de los enfermos, el 28 de agosto de 1939 Patrono de los enfermeros y asistentes sanitarios, el 6 de marzo de 1940 co-Patrono de Granada y en 1953 Patrono del Cuerpo de los Bomberos de España.

¹⁸ Sumamos las ilustradas en Cat. 3, 8, 12-15.



Fig. 6. Virgen de Belén. Anónimo. Museo Carmelitano Teresa de Jesús CARMUS, Alba de Tormes (Salamanca). Foto: CARMUS.

pintor Francisco Camilo (Madrid, c. 1615-Madrid, 9 de agosto de 1673). Este fraile limosnero llevaba siempre consigo el lienzo y, por miedo a que se lo quitara su instituto, lo escondió durante cuatro años. En 1666 la Orden consiguió el cuadro, llevándolo al madrileño convento Hospital de Antón Martín. En 1713, a expensas del marqués de Santiago, don Esteban Rodríguez de los Ríos, los Religiosos iniciaron la construcción de la magnífica capilla de la Virgen de Belén, donde fue trasladada la imagen el 4 de octubre de 1716. Dicho oratorio, en la iglesia del convento, permaneció en pie, hasta su quema en los inicios de la Guerra Civil española (fig. 6).

La Virgen de Belén es una Virgen con el Niño Jesús en sus brazos, los dos representados de medio cuerpo. María sostiene a su hijo con el brazo derecho. Las mejillas y pechos de ambos se juntan. El niño, arropado con un pañal, eleva su manita derecha hasta tocar la mejilla izquierda de su madre. Con el primer milagro obrado en 1689 –la curación de la cojera de una niña en el Hospital de Antón Martín–, la imagen fue objeto de una mayor devoción, local y nacional, que se extendió fuera de las fronteras españolas. Este fervor implicó que se hicieran numerosas reproducciones y copias del lienzo, tanto de manos del propio autor, Camilo, como de otros pintores de diferentes siglos, la mayoría de autoría desconocida. La devoción se tradujo en la generosidad con que los devotos donaron a la imagen presentes y regalos. A destacar, principalmente, los obsequios de Carlos II, entre ellos dos coronas, con las que se suele reconocer iconográficamente a la Virgen de Belén¹⁹. La calidad de las coronas iba aparejada con la categoría del donante real: eran unas valiosas tiaras adornadas de esmeraldas, perlas y otras piedras preciosas, con el águila bicéfala de los Austrias y rematadas con una bola con una cruz. En las medallas, la riqueza del joyel original queda concretada en las perlas situadas en el aro, en el borde lateral izquierdo de la corona, en los arranques de cada una de sus diademas y en la cruz del remate.

La advocación y la imagen de la Virgen madrileña fueron adoptadas por diferentes cofradías, Reglas o Instituciones. Un ejemplo de ello se encuentra en la pieza (cat. 35) perteneciente a la antigua Congregación de los Ermitaños de Córdoba²⁰ que no sólo tomó como su patrona a la Virgen de Belén, sino que, al menos a partir del año 1825²¹, también utilizó una réplica del modelo iconográfico que pintara Francisco Camilo. El segundo ejemplo (cat. 36) muestra en su anverso a la Virgen de Belén de Granada, como atestigua su leyenda. El Niño Jesús, tumbado sobre las rodillas de María, es arropado con el pañal por su madre. Esta forma de representar a la Virgen nos remite al grupo escultórico que Alonso de Mena realizó para el convento granadino de los monjes Mercedarios Descalzos, fundado en 1615.

Medallas del Cristo de la Salud

Al igual que la Virgen de Belén, el Cristo de la Salud fue también desde su creación venerado por el pueblo madrileño. Pero, a pesar del arraigo de esta devoción, sorprende que sólo se haya localizado una medalla (cat. 37) entre la voluminosa colección del Museo. La talla del mencionado Cristo, obra de Sebastián de Bejarano (García, 2016), perteneció inicialmente a los madrileños Hermanos Hospitalarios. La imagen estuvo colocada en la capilla más importante que tuvo la iglesia de Antón Martín (hasta la construcción de la capilla de Belén). En 1651, la recién creada Congregación del Cristo de la Salud compró la capilla y la talla.

¹⁹ Para un estudio más amplio sobre esta imagen y las diferentes tipologías iconográficas del cuadro de Camilo, *vid.* GARCÍA, 2013 y 2016.

²⁰ Las Ermitas es un cenobio situado en Sierra Morena, formado por 13 ermitas que albergaban a los anacoretas. En 1956 los ermitaños se unieron a los Carmelitas Descalzos. Desde 1959 hasta 1964 se convirtió en Noviciado. Posteriormente, fue lugar de retiro y actualmente Casa de Oración.

²¹ Puede verse en la acuarela original preparatoria (Museo de Bellas Artes de Córdoba, n.º inv.: CE1648D) pintada por Diego Monroy Aguilera en 1825 para los futuros grabados de Nuestra Señora de Belén y las ermitas de Córdoba, y en estampas y grabados de dicha Patrona.

A partir de ese momento, la iglesia se dividió en dos espacios independientes: el propio templo y la capilla congregacional, que abrió su entrada desde la plaza de Antón Martín. En 1918 la escultura fue trasladada a la iglesia situada en la calle de Ayala 12, de Madrid, donde preside el altar mayor (fig. 7).

El Cristo de la Salud de Bejarano es un Cristo crucificado, ya muerto, con tres clavos y la cabeza inclinada hacia el hombro derecho. Por lo que reza el reverso de la medalla, no cabe duda de que el ejemplar aquí mostrado nos traslada a la mencionada Capilla del Cristo de la Salud. Mas, observando la pieza, curiosamente, la representación del Cristo nada tiene que ver con la verdadera talla. Nos presenta a un crucificado como un Cristo agonizante, con la cabeza levantada y con cuatro clavos. Por el contrario, el Cristo aparecido en la medalla correspondiente al n.º inv. 1990/81/570 (cat. 6) se asemeja más a la escultura original. Esto, unido a que su anverso muestra una escena juanediana, lleva a preguntarnos si pudiera tratarse de una medalla madrileña: sus dos caras representan imágenes estrechamente relacionadas con la Orden Hospitalaria, una de ellas mostrando el verdadero retrato del Cristo de la Salud, mientras que la medalla del n.º inv. 1990/81/614 sólo reutiliza el cuño de un crucificado con el apelativo de la Salud. En cuanto a una posible datación de la pieza, ha de ser anterior a 1918, cuando la capilla y Congregación todavía permanecían en la céntrica plaza de Antón Martín.



Fig. 7. Cristo de la Salud. Sebastián de Bejarano. Iglesia del Cristo de la Salud. C/ Ayala, n.º 12. Madrid. (Foto: Lourdes García Melero).

Conclusiones

La mayoría de los colgantes religiosos son una manifestación del afecto y devoción popular que sus anónimos dueños profesaban a su bendito preferido. Una de las características a la hora de adentrarse en el estudio de las medallas devocionales es que con frecuencia abren más interrogantes que aclaran incógnitas. El mero carácter funcional y popular de los colgantes hacía que, rara vez, incluyeran más detalles que la propia imagen del glorificado allí representado. La averiguación de datos precisos viene dificultado también por el carácter seriado de las piezas y su fácil difusión. Las leyendas e inscripciones insertas en las medallas y/o los atributos de sus imágenes facilitan la identificación del personaje efigiado. En el caso de los santos, los sucesos y milagros acontecidos en el transcurso de su

vida ofrecen un enorme abanico de posibilidades iconográficas potencialmente aplicables a su representación, sin embargo casi siempre se verán limitadas, como en un ejercicio de síntesis, a los hechos más significativos o cruciales de la vida del santo en cuestión.

Aunque puede decirse que el conjunto de estas medallas juandedianas sigue los patrones típicos de propagación y son un supuesto representativo más de la época, anotamos las siguientes características particulares:

- Todas ellas son bifaciales.
- Sus formatos son sencillos: ovalados, redondos y octogonales, sin elementos decorativos añadidos en sus bordes.
- Todas constan de su correspondiente asa superior perpendicular que permite llevarlas colgadas.
- Los tamaños (sin asa) oscilan entre los 1,5 (cat. 37) y 1,8 cm (cat. 26 y 34) hasta los 4,4 (cat. 1) y 4,9 cm (cat. 19), y los pesos desde 0,65 (cat. 37) hasta 36,93 gramos (cat. 19).
- Sin tener certeza absoluta (falta hacer el análisis de todas las piezas, a excepción de la 1990/81/541 (cat. 2)), la mayoría de ellas parecen estar fabricadas con materiales de escaso valor (creemos que la 1990/81/628, cat. 12, pudiera ser de plata).
- San Juan de Dios y la Virgen de Belén están representados en número igual, si bien, en las del santo existe una mayor variación: 7 iconografías diferentes en un conjunto de 20 piezas.
- Se observa un mayor desgaste en los relieves que llevan la imagen de la Virgen de Belén.
- Ninguna de las piezas lleva firma de autor ni fecha, no obstante todo el conjunto de medallas pueden situarse a partir del siglo xvii. Teniendo en cuenta que el empleo de cuños antiguos servían para la fabricación de medallas más modernas, algunas dataciones propuestas han de tomarse con cautela hasta nuevos descubrimientos. Para el único ejemplar encontrado del Cristo de la Salud (cat. 37), sus márgenes temporales se situarían entre 1651 (creación de la Congregación del Cristo de la Salud) y 1918 (año de traslado de la capilla a la madrileña calle de Ayala). Para las inventariadas 1990/81/541 y 1990/81/542 (cat. 1-2) a partir de 1600 (fecha que es citada por los testigos en el proceso de beatificación de san Juan de Dios). Para el resto de medallas del fundador de la Orden, posteriores a 1690 (cuando es elevado a los altares como santo), excepto las 1990/81/573 y 1990/81/644 (cat. 19-20), en las que es denominado como beato, enmarcadas entre 1630 y 1690.

La variedad de escenas observadas en las medallas de los santos se contrapone al único modelo representativo para cada una de las diferentes advocaciones de la Virgen o de Cristo. El origen del lienzo de la Virgen de Belén pintado por Francisco Camilo, la residencia permanente de la Imagen en el Hospital de Antón Martín o el primer milagro obrado en dicho establecimiento, invita a decir que estas medallas marianas son madrileñas (la gran facilidad de transporte –y también de pérdida– de estos objetos permitía su rápida difusión, por lo que, en este caso nos encontramos con la existencia de más ejemplares en otras colecciones nacionales). Aunque el cuadro fue pintado por Camilo en 1662, la presencia de las dos coronas regaladas

por Carlos II a la Virgen hacen datar estas piezas, con seguridad, no antes de la mayoría de edad del Monarca²². Los ejemplares asociados en su lado opuesto a la imagen de san Juan de Dios deberían de fecharse no antes de 1690, año de la canonización del Santo.

- En el caso de las medallas de san Juan de Dios observamos cómo al elaborar las composiciones los medallistas han tenido en cuenta los antiguos repertorios de pinturas, estampas e ilustraciones que formularon la iconografía característica del Patriarca. Sin embargo, a pesar de la gran variedad iconográfica que permitía la representación hagiográfica con los numerosos hechos prodigiosos sucedidos en la vida del Santo y los milagros obrados por su intercesión, los atributos distintivos del fundador de la Orden y las escenas elegidas en las piezas estudiadas siempre hacen referencia al contenido trascendental de la vida de Juan de Dios –su entrega y caridad con el necesitado–, y concretan y muestran sólo un resumido recorrido biográfico: el inicio vocacional de Juan de Dios, su misión en este mundo, su muerte y su reconocimiento por parte de Dios y del mundo.

Muchos y diversos son los motivos por los que se posee un objeto de devoción. Cada uno de los propietarios de las piezas aquí presentadas tuvo el suyo propio. Sirvan como testimonio de la adhesión y afecto que sus dueños profesaron hacia la Orden Hospitalaria estas medallas juandedianas.

²² Existen tres fechas significativas como posibles para el inicio de su fabricación. La primera entre 1679 (año de casamiento de Carlos II con M.^a Luisa de Orleans) y 1689 (casamiento con Mariana de Neoburgo), y no más lejos de 1700 (fallecimiento del Monarca), ya que las coronas donadas por el Monarca seguramente debieron de ser ofrendas para lograr sucesión. La segunda, a partir del milagro obrado por la Virgen en 1689, año que estaría incluido en el margen temporal anterior. La tercera, a partir de 1716, año del traslado de la Imagen a su nueva Capilla.

PIEZA		DESCRIPCIÓN
Cat. 1 N.º inv. 1990/81/542		<i>San Juan de Dios-San Carlos Borromeo.</i> Medalla ovalada. Anv.: S JVAN DE DIO. Rev.: S. CAR. BORR. (Medidas: 4,4 x 5,2 x 3,5 x 4,92) ²³ . Peso: 27,83 gr). (Foto: MAN)
Cat. 2 N.º inv. 1990/81/541		<i>San Juan de Dios-San Carlos Borromeo.</i> Medalla ovalada. Anv.: S JVAN DE DIO. Rev.: [¿?]. Aleación de cobre. (Medidas: 4,2 x 4,8 x 3,5 x 4,64. Peso: 25,6 gr). (Foto: MAN).
Cat. 3 N.º inv. 1990/81/634		<i>San Juan de Dios con Niño Jesús-Virgen de Belén.</i> Medalla octogonal. Anv.: S·IOAN·D·DEO. Rev.: NVEST·SRA·DE VELEN. (Medidas: 2,8 x 3,6 x 2,4 x 3,15. Peso: 10,35 gr). (Foto: MAN).
Cat. 4 N.º inv. 1990/81/648		<i>San Juan de Dios con Niño Jesús-Virgen María.</i> Medalla ovalada. Anv.: SANCTVS IOANNES·DE·DEO. Rev.: MAT·SALVATORIS·O·P·N. (Medidas: 3,1 x 4,3 x 2,6 x 3,50. Peso: 13,55 gr). (Foto: MAN).
Cat. 5 N.º inv. 1990/81/569		<i>Aparición del Niño de Gaucín-Santa Bárbara.</i> Medalla redonda. Anv.: S IOANNES DE DEO. Rev.: S·BARB. (Medidas: 2,2 x 3 x 1,9 x 1. Peso: 10,35 gr). (Foto: MAN).
Cat. 6 N.º inv. 1990/81/570		<i>San Juan de Dios recibiendo de la Virgen al Niño Jesús-Cristo Crucificado.</i> Medalla ovalada. Anv.: S· IOANNES·DE·DEO· Rev.: IESVS CHRIS / TVS· REX GLORIA / VENIT· IN PACE·DE / VS· HOMO FACTVS / EST·ET· VERBVM / CARO· FACTVM· EST· XPS VINCIT· / XPS· REGNAT· X / PS· IMPER· XPS / AB OMNI M / AL N·D. (Medidas: 3,9 x 4,4 x 3 x 3,14. Peso: 18,85 gr). (Foto: MAN).
Cat. 7 N.º inv. 1990/81/571		<i>San Juan de Dios con Niño Jesús-Jesús Nazareno.</i> Medalla octogonal. Anv.: SANCTVS· IOANNES· DEI. Rev.: IESVS NAZAR // Exergo: ROMA. (Medidas: 3,9 x 4,6 x 3,2 x 5,3. Peso: 27,55 gr). (Foto: MAN).

²³ Las medidas corresponden a: alto / alto con arandela / ancho (cm) / grosor (mm).

PIEZA		DESCRIPCIÓN
Cat. 8 N.º inv. 1990/81/633		<i>San Juan de Dios con Niño Jesús-Virgen de Belén.</i> Medalla octogonal. Anv.: SANCTVS IOANNES DEI. Rev.: [¿?]. (Medidas: 3,9 x 4,9 x 3,4 x 3,2. Peso: 24,55 gr). (Foto: MAN).
Cat. 9 N.º inv. 1990/81/645		<i>San Juan de Dios con Niño Jesús-Virgen María.</i> Medalla ovalada. Anv.: [¿?]. Rev.: MATER SALVATORIS O-P-N. (Medidas: 3 x 3,6 x 2,5). (Foto: MAN).
Cat. 10 N.º inv. 1990/81/647 ID002-ID001		<i>San Juan de Dios con Niño Jesús-Virgen María.</i> Medalla ovalada. Anv.: SANCTVS IOANNES DEI. Rev.: MATER SALVATORIS OR-PR-N. (Medidas: 4 x 4,7 x 3,4 x 4,72. Peso: 24,47 gr). (Foto: MAN).
Cat. 11 N.º inv. 1990/81/567		<i>San Juan de Dios-Santa Bárbara.</i> Medalla ovalada. Anv.: S·IOANNES DEI O-P-N. Rev.: S·BARB. (Medidas: 2,9 x 3,1 x 2,1 x 2,59. Peso: 6,37 gr). (Foto: MAN).
Cat. 12 N.º inv. 1990/81/628		<i>San Juan de Dios-Virgen de Belén.</i> Medalla octogonal. Anv.: S·IOANNES·DI·DEO·ORA·PRO·NOB. Rev.: NVEST·SRA·DE VELEN. (Medidas: 2,9 x 3,2 x 2,2 x 2,68. Peso: 8,16 gr). (Foto: MAN).
Cat. 13 N.º inv. 1990/81/636		<i>San Juan de Dios-Virgen de Belén.</i> Medalla octogonal. Anv.: S·IOANNES·DE·DEO·ORA·PRO·NOB. Rev.: NVEST·SRA·DE VELEN. (Medidas: 2,5 x 3,2 x 2,1 x 3,35. Peso: 8,74 gr). (Foto: MAN).
Cat. 14 N.º inv. 1990/81/638		<i>San Juan de Dios-Virgen de Belén.</i> Medalla octogonal. Anv.: S·IOANNES·DE·DEO·ORA·PRO·NOB. Rev.: NVEST·SRA·DE VELEN. (Medidas: 2,9 x 3,2 x 2,2 x 2,94. Peso: 8,18 gr). (Foto: MAN).

PIEZA		DESCRIPCIÓN
Cat. 15 N.º inv. 1990/81/639		<i>San Juan de Dios-Virgen de Belén.</i> Medalla octogonal. Anv.: S·IOAN·DE·DEO. Rev.: ·NVEST·SRA· DE· VELE . (Medidas: 2,1 x 2,8 x 1,8 x 2,60. Peso: 4,80 gr). (Foto: MAN).
Cat. 16 N.º inv. 1990/81/619		<i>San Juan de Dios-Virgen del Pilar.</i> Medalla ovalada. Anv.: S·IOANNES·DEI·O·P·N. Rev.: N·S·DEL·PILAR·DE·ZAR.. (Medidas: 2,4 x 3 x 2,1 x 1,89. Peso: 4,95 gr). (Foto: MAN).
Cat. 17 N.º inv. 1990/81/626		<i>San Juan de Dios-Virgen con Niño Jesús y santos.</i> Medalla ovalada. Anv.: S·IOANNES·DEI·O·P·N. Rev.: SACR·CHRIS· [¿?]. (Medidas: 2,2 x 3 x 2 x 2,52. Peso: 4,34 gr). (Foto: MAN).
Cat. 18 N.º inv. 1990/81/646		<i>San Juan de Dios-Virgen Milagrosa.</i> Medalla ovalada. Anv.: S·GIOVANNI·DI·DIO. Rev.: O·MARIA·CONCETTA·SENZA·PECCATO·PREGATE·PER·NOI·//·CHE·A·VOI·RICORRIAMO. (Medidas: 2,4 x 2,8 x 1,9 x 1,47. Peso: 3,74 gr). (Foto: MAN).
Cat. 19. N.º inv. 1990/81/573.		<i>San Juan de Dios lavando los pies a Cristo-San Agustín.</i> Medalla octogonal. Anv.: B·IOANNES·DE·DEO / Exergo: CHARIT·AS. Rev.: S·AVGV·TINVS·ECCLESIA·DOCTOR. (Medidas: 4,9 x 5,2 x 3,9 x 4,17. Peso: 36,93 gr). (Foto: MAN).
Cat. 20 N.º inv. 1990/81/644		<i>San Juan de Dios lavando los pies a Cristo-Virgen María.</i> Medalla ovalada. Anv.: BEATVS·IOANNES·DEI·// Exergo: CHARIT·AS. Rev.: MATER·SALVATORIS·OR·PR·N·. (Medidas: 3,9 x 4,6 x 3,3 x 3,29. Peso: 21,81 gr). (Foto: MAN).
Cat. 21 N.º inv. 1990/81/632		<i>Virgen de Belén-Santiago Apóstol.</i> Medalla octogonal. Anv.: NVESTRA·SEGNORA·DE·VELEN·. Rev.: SANCTVS·IACOBE·APOS. (Medidas: 3,8 x 4,6 x 3,3 x 4,74. Peso: 25,76 gr). (Foto: MAN).

PIEZA		DESCRIPCIÓN
Cat. 22 N.º inv. 1990/81/627		<i>Virgen de Belén-San Jerónimo.</i> Medalla octogonal. Anv.: NVESTRA-SEGNORA-DE-VELEN. Rev.: ·S HIERONYME [¿?] P·N·. (Medidas: 3,9 x 4,8 x 3,2 x 3,80. Peso: 24,81 gr). (Foto: MAN).
Cat. 23 N.º inv. 1990/81/631		<i>Virgen de Belén-San Jerónimo.</i> Medalla octogonal. Anv.: NVESTRA-SEGNORA-DE-VELEN. Rev.: S. HIE [¿?] NYM [¿?] P N. (Medidas: 3,6 x 4,6 x 3,1 x 3,93. Peso: 22,39 gr). (Foto: MAN).
Cat. 24 N.º inv. 1990/81/637		<i>Virgen de Belén-San Jerónimo.</i> Medalla octogonal. Anv.: NVEST-SRA-DE-VELEN. Rev.: S HIERONYME OR·P·N·. (Medidas: 2,4 x 3,3 x 2,1 x 3,20. Peso: 8,30 gr). (Foto: MAN).
Cat. 25 N.º inv. 1990/81/640		<i>Virgen de Belén-San Jerónimo.</i> Medalla octogonal. Anv.: NVEST-SRA-DE-VELE. Rev.: SANT [¿?] NIM. (Medidas: 2 x 2,7 x 1,7 x 1,83. Peso: 4,61 gr). (Foto: MAN).
Cat. 26 N.º inv. 990/81/565		<i>Virgen de Belén-San Jerónimo.</i> Medalla octogonal. Anv.: NVE-STR· [¿?]. Rev.: S HIERONYME O·. (Medidas: 1,8 x 2,5 x 1,5 x 2. Peso: 10,35 gr). (Foto: MAN).
Cat. 27 N.º inv. 1990/81/629		<i>Virgen de Belén-Santa Rosa de Lima.</i> Medalla octogonal. Anv.: NVESTRA-SEGNORA-DE-VELEN. Rev.: S-ROSA V LIM [¿?] N-OR ·S D / Exergo: ROMA. (Medidas: 3,9 x 4,9 x 3,3 x 3,96. Peso: 24,44 gr). (Foto: MAN).
Cat. 28 N.º inv. 1990/81/630		<i>Virgen de Belén-San José con el Niño.</i> Medalla octogonal. Anv.: NVESTRA-SEGNORA-DE-VELEN. Rev.: SANT·IOSEPH·. (Medidas: 3,9 x 4,8 x 3,3 x 3,72. Peso: 22,48 gr). (Foto: MAN).

PIEZA		DESCRIPCIÓN
Cat. 29 N.º inv. 1990/81/641		<i>Virgen de Belén-¿Santa Bárbara?</i> . Medalla octogonal. Anv.: NVEST-SEGNORA-DE-[¿?]. Rev.: [¿?] BAR. (Medidas: 3,8 x 4,6 x 3,3 x 4,11. Peso: 23,96 gr). (Foto: MAN).
Cat. 30 N.º inv. 1990/81/666		<i>Virgen de Belén-Ánimas</i> . Medalla octogonal. Anv.: NVESTRA-SENORA-DE-VELEN. (Medidas: 3,8 x 4,6 x 3,1 x 3. Peso: 10,35 gr). (Foto: MAN).
Cat. 31. N.º inv. 1990/81/667		<i>Virgen de Belén-Crucificado</i> . Medalla octogonal. Anv.: NVEST-SRA-DE-VELE-. Rev.: IESVS CHRIS / TVS-REX GLOR-VE / NIT-IN-PACE-DEV / S-HOMO FACTVS / EST ET-VERBVM / CARO-FACTVM-ES / T-XPS-VINCIT-XP / S-REGN-XPS-IMP / ERAT-XPS-AB / OMNI MAL / N-D. (Medidas: 2,4 x 3,3 x 2,1 x 2. Peso: 10,35 gr). (Foto: MAN).
Cat. 32 N.º inv. 1990/81/623		<i>Virgen de Belén-Virgen de la Soledad</i> . Medalla redonda. Anv.: N-S-DE BELEN-. Rev.: N-S-DE LA-SOLEDAD. (Medidas: 4 x 4,9 x 3,5 x 4,77. Peso: 26,47 gr). (Foto: MAN).
Cat. 33 N.º inv. 1990/81/622		<i>Virgen de Belén-Virgen de la Soledad</i> . Medalla redonda. Anv.: N-S-DE BELEN. Rev.: N-S-DE LA-SOLEDAD. (Medidas: 4 x 4,8 x 3,6 x 4,76. Peso: 25,67 gr). (Foto: MAN).
Cat. 34 N.º inv. 1990/81/643		<i>Virgen de Belén-Santa Bárbara</i> . Medalla octogonal. Anv.: NVEST SEN-D-VELEN. Rev.: S BARB. (Medidas: 1,8 x 2,5 x 1,5 x 2,31. Peso: 2,86 gr). (Foto: MAN).
Cat. 35 N.º inv. 1990/81/642		<i>Virgen de Belén de Córdoba-San Antonio</i> . Medalla ovalada. Anv.: NA. SRA ·DE-BELEN - PATRONA DE LOS HERMITANOS DE CORDOBA. Rev.: Exergo: SAN ANTONIO. (Medidas: 2,3 x 2,6 x 2,9 x 1,4. Peso: 2,24 gr). (Foto: MAN).

PIEZA		DESCRIPCIÓN
Cat. 36 N.º inv. 1990/81/635		<i>Virgen de Belén de Granada-Santa Bárbara.</i> Medalla octogonal. Anv.: N-S-DE-BELEN-D-GRANADA. Rev.: S-BARBARA. (Medidas: 2,9 x 3,6 x 2,5 x 2,95. Peso: 11,15 gr). (Foto: MAN).
Cat. 37 N.º inv. 1990/81/-614		<i>Cristo de la Salud-Inscripción.</i> Medalla ovalada. Anv.: SSMO CRISTO DE LA SALUD DADME LA SALVACION. Rev.: SE VENERA / EN SU CAPILLA / PROPIA / PLAZA / DE / ANTON MARTIN / MADRID. (Medidas: 1,5 x 1,7 x 1,2 x 0,90. Peso: 0,65 gr). (Foto: MAN).

Bibliografía

- ACTAS (2016): *La medalla devocional. Art, societat i mentalitat*. XX Curs d'Història monetària hispànica. (Barcelona, 23-24 novembre 2016). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, F. (1925): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Editorial [s.n.].
- CASTRO, F. de ([1585] 1995): *Historia de la vida y sanctas obras de Iuã de Dios, y de la instituciõ de su ordẽ... por el Maestro Frãscisco de Castro...* Granada, Antonio de Librixa. Edición facsímil. Córdoba: Publicaciones Obra Cultural Cajasur.
- CELL, D. O. H. (1621): *Miraculosa vida y santas obras del Beato Patriarca Iuan de Dios...* Compuesta por... Francisco de Castro... Burgos, en casa de Ioseph de Mena.
- CIUDAD GÓMEZ BUENO, J. O. H. (1963): *Compendio de historia de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios*. Granada: Archivo Interprovincial. Casa del Tránsito de San Juan de Dios.
- GALLAMINI, P. (1989-1991): «La medaglia devozionale cristiana: secoli XVII-XVIII-XIX», *Medaglia*. Edición de S. Jhonson. Milano, n.º 24, 1989: 35-78; n.º 25, 1990: 60-124 y n.º 26, 1991: 92-120.
- GARCÍA MELERO, L. (2006-2007): «Relación del Impreso VE/201-93 de la Biblioteca Nacional con el Convento de Antón Martín», *Hermanos Hospitalarios*, n.º 277, dic 2006: 479-486; n.º 278, ene-feb 2007: 567-571 y n.º 279, mar-abr. 2007: 668-674.
- (2013): «La Virgen de Belén del madrileño Hospital de Antón Martín», *Archivo Hospitalario. Revista de historia de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios*, n.º 11, pp. 195-219.
- (2016): *Antón Martín. Historia y arte del madrileño Hospital de la Orden de San Juan de Dios*. Tesis Doctoral. UCM.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1950): *San Juan de Dios. Primicias históricas suyas*. Provincias españolas de la Orden Hospitalaria. Madrid: Editorial [s.n.].
- GOVEA, A. DE (1624): *Vida y mverte del Bendito P. Ivan de Dios...* D. F. Antonio de Govea,... Madrid. Por Thomas Iunti.
- (1669): *Historia de la vida, y muerte del glorioso san Ivan de Dios...* Escrita por D. Fr. Antonio de Govea añadida... por un Religioso de la misma Orden... Madrid, por Melchor Alegre.
- GRACIA SALVÀ, M. (2010): «Materials per a la classificació de les medalles religioses», *Actas del IV Congrès d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya* (10-13 junio 2010). Tarragona: Ayuntamiento de Tarragona. Associació Catalana per a la Recerca en Arqueologia Medieval, pp. 1033-1037.

- IMÁGENES (1995): *Imágenes de San Juan de Dios. V Centenario del nacimiento de San Juan de Dios 1495-1550*. Hermanos de San Juan de Dios. Granada: Orden Hospitalaria de San Juan de Dios.
- LARIOS LARIOS, J. M. (2006): *San Juan de Dios. La imagen del santo de Granada*. Granada: Editorial Comares.
- MARTÍNEZ GIL, J. L. O. H. (2006): *Proceso de Beatificación de San Juan de Dios*. Madrid: BAC maior 84.
- MARTINI, R. (1997-1998): *Catalogo delle medaglie delle Civiche raccolte numismatiche*. 5, Secoli XVIII-XIX. Civiche raccolte archeologiche e numismatiche di Milano. Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici.
- MINA Y SALVADOR, M. O. H. (2006): *Cartas de San Juan de Dios*. Madrid: Fundación Juan Ciudad. Orden Hospitalaria de San Juan de Dios.
- OTERO MORÁN, P. (2016): «Un nuevo museo para una antigua colección. Monedas, medallas y “otras curiosidades” en el renovado Museo Arqueológico Nacional», *Actas XV Congreso Nacional de Numismática. Patrimonio numismático y museos*. (Madrid, 28-30 oct 2014). Edición de P. Grañeda Miñón. Madrid: Museo Casa de la Moneda, pp. 27-60.
- PARRA Y COTE, A. O. H. (1756): *Bulario de la Sagrada Religión de Hospitalidad de N. P. S. Juan de Dios... Escrito por el R. P. Fr. Alonso Parra y Cote, ... Parte primera...* Madrid. Imprenta de Francisco Xavier García.
- SAINZ VARONA, F. (2007): *Medallística burgalesa*. Burgos: Burgos: F. Sainz.
- (2008): *La medalla de devoción en Europa entre los siglos XVI y XVII*. Burgos: F. Sainz Varona.
- SÁNCHEZ REYES, G. (2011): «Las medallas religiosas. Una forma de promoción de las religiones». *Plata. Forjando México*. Coordinadora general: Alma Montero Alarcón. México: Secretaría de Educación del Estado de México, pp. 285-324.
- SANTOS, J. O. H. (1715): *Chronologia Hospitalaria, y Resumen historial de la Sagrada Religión del Glorioso Patriarca San Ivan de Dios, ... por el Padre Fray Juan Santos, ...* Madrid: Imprenta de Francisco Antonio de Villadiego.
- TORRE RODRÍGUEZ, F. DE LA (2003): «Las ocho ediciones de Francisco Govea», *Archivo Hospitalario. Revista de historia de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios*, n.º 1, pp. 117-133.
- TRINCHERÍA, M. (1773): *Pasmosa vida, heroicas virtudes y singulares milagros del... Glorioso San Juan de Dios. Su autor el P. Manuel Trinchería*. Madrid: D. Joachin Ibarra.

Las esfinges de Felipe Moratilla, esculturas emblemáticas del Museo Arqueológico Nacional

Felipe Moratilla's sphinxes, emblematic sculptures of the
Museo Arqueológico Nacional

María Ángeles Granados Ortega (marian.granados@mecd.es)
Dpto. de Edad Moderna. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: En la nueva etapa iniciada en 2014 con la reapertura del Museo Arqueológico Nacional, las esfinges de bronce que flanquean su acceso histórico continúan ejerciendo una poderosa atracción sobre los visitantes. Recientemente restauradas, hasta el momento no han recibido la atención que merecen como obras notables de Felipe Moratilla Parreto, escultor madrileño establecido en Roma durante su actividad profesional. Su historia está significativamente ligada al contenido y función de las instituciones culturales para las que fue construida una nueva sede en Madrid durante la segunda mitad del siglo XIX, el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Palabras clave: Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Escultura española del siglo XIX.

Abstract: In the new phase initiated with the reopening of the Museo Arqueológico Nacional in 2014, the bronze Sphinxes flanking its historical access continue holding a powerful attraction on visitors. Recently restored, until now they have not received the attention they deserve as remarkable works of a sculptor from Madrid settled in Rome through his whole professional activity. Their history is significantly linked to the content and function of the cultural institutions to which was built a new site at Madrid in the second half of the 19th century, the Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Keywords: Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Spanish sculpture from the 19th century.

La colocación de esfinges en la entrada este del Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales¹ fue proyectada por Antonio Ruiz de Salces (Fresno del Río, 1820-Madrid, 1899) arquitecto que a partir de 1886 dirigió la construcción del edificio, iniciada en 1866 por Francisco Jareño y Alarcón (Albacete, 1818-Madrid, 1892). Cesado éste en 1882, Ruiz de Salces continuó la obra, sólo elevada una planta desde los cimientos, elaborando un nuevo proyecto, aprobado por Real Orden el 18 de junio de 1886, en el que introdujo algunas modificaciones en el interior y en las fachadas (Moleón, 2012: 71). En los alzados de su proyecto quedó establecida la decoración general del exterior del palacio con estatuas, medallones y esfinges egipcias, en este caso colocadas sobre los podios de la escalinata de acceso al palacio por la calle Serrano, por entonces todavía no elegida como entrada exclusiva del Museo Arqueológico Nacional (fig. 1).

La decoración de una de las entradas al edificio con esfinges egipcias era una opción válida por su tradicional uso monumental, si bien escaso en España, que contaba con un antecedente próximo al Museo: la Fuente Egipcia del Dios Canopo, levantada entre 1819 y 1850 en el parque del Retiro según el proyecto de Isidro González Velázquez, un capricho o monumento decorativo de estilo neo-egipcio. En cualquiera de las fachadas del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, este tipo de esfinges hubieran evocado la función atribuida tradicionalmente a las que flanquean las avenidas de los templos egipcios. En este caso, hubieran vigilado el acceso a un templo del saber, destinado a albergar varias de las principales instituciones culturales españolas, en concreto, según el proyecto encargado a Ruiz de Salces: la Biblioteca Nacional, el Museo Arqueológico Nacional, los Museos de Pintura y Escultura contemporáneas a partir del siglo XIX y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sin incluir de esta última institución las Escuelas Especiales de Pintura, Escultura y Grabado y el taller de vaciados (Moleón, *op. cit.*: 61).

En 1891 la Junta de Obras de la Biblioteca y Museos Nacionales se planteó qué personajes y alegorías representar en la decoración escultórica figurativa del exterior del palacio; algunas de las estatuas proyectadas por Ruiz de Salces serían sustituidas por otras más en consonancia con la finalidad del edificio (González, 1990: 514, nota 2). El programa iconográfico fue formulado por las secciones de Arquitectura y de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y publicado en el concurso abierto por Real Decreto el 11 de julio del mismo año, que ofertó a los escultores españoles la ejecución de veintiuna obras: ocho estatuas, once medallones-retratos y dos esfinges². El pliego de condiciones estipuló un plazo de dos meses para presentar bocetos de estatuas y esfinges razonados «con todos sus pormenores», realizados a escala de la cuarta parte del tamaño de ejecución y acompañados por una sucinta memoria explicativa del «momento» elegido por

¹ Este artículo está basado en la introducción sobre la historia de las esfinges presentada por la autora en la conferencia impartida junto a Soledad Díaz Martínez, «Esculturas expuestas en atmósfera urbana. Las esfinges del Museo Arqueológico Nacional», en el ciclo *Conservación y restauración de las colecciones del MAN durante su proceso de renovación* marzo-abril, 2016.

² *Real Decreto aprobatorio del programa y pliego de condiciones formados por la Secciones de Arquitectura y de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para la ejecución, mediante concurso, de las estatuas, medallones y esfinges que se han de colocar en el edificio destinado a Bibliotecas y Museos nacionales de esta corte* (Gaceta de Madrid, n.º 192, de 11 de julio de 1891).

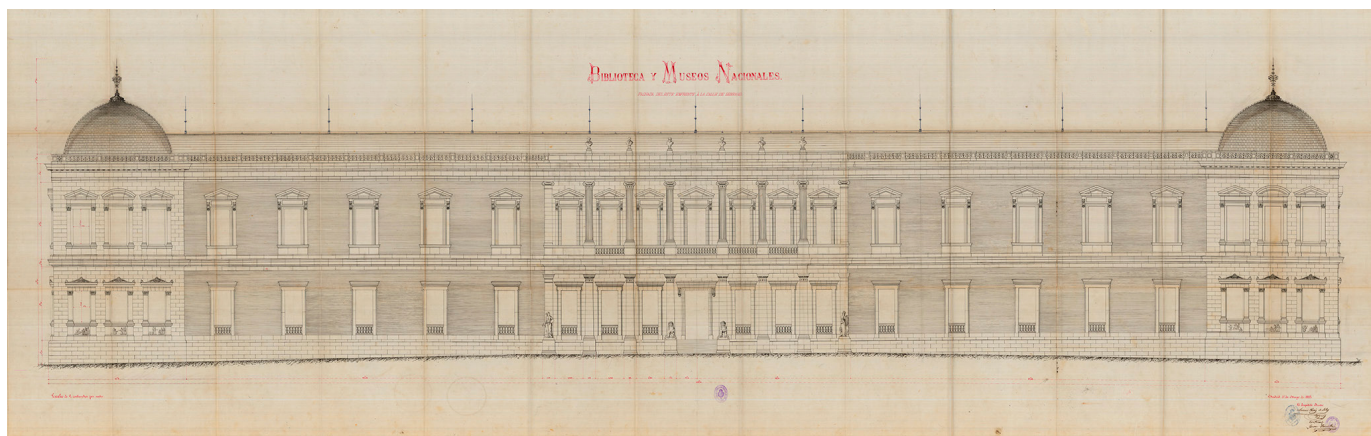


Fig. 1. Detalle del alzado a Serrano del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales según el plano firmado por Ruiz de Salces el 11 de mayo de 1885. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (AGA. Caja 31/8160).

los escultores para representar al personaje. Los bocetos premiados habrían de trasladarse en un plazo de cuatro meses a modelos «perfectamente estudiados» al tamaño de ejecución. Estos modelos serían colocados en el sitio destinado a cada escultura para ser examinados por la Academia que indicaría las modificaciones a su juicio pertinentes antes de proceder a la terminación de la obra.

El plazo concedido para terminar todas las obras en mármol finalizaba el 15 de septiembre de 1892, reservando casi un mes para su colocación definitiva antes de la inauguración del palacio, prevista para octubre del mismo año con ocasión de la conmemoración del IV centenario del Descubrimiento de América. En cuanto a la iconografía concreta de las esfinges, la Real Academia no sólo se decantó por el tipo egipcio sino que estableció como fuente de inspiración «los mejores modelos de las [esfinges] representadas en las antiguas monedas españolas». Se eligió para su ejecución el mármol *Rabaggione* de primera clase, propuesto para las estatuas pero no para los medallones, a realizar en mármol de Carrara también de la mejor calidad. Su remuneración se fijó en 15 000 pesetas, valor también aplicado a cada una de las figuras exentas de personajes representados de cuerpo completo y de pie. Las esfinges, situadas sobre un plinto de un metro de ancho por tres metros ochenta centímetros, medirían de altura, incluyendo la base, dos metros y cinco centímetros.

El plazo de dos meses concedido en la convocatoria para presentar los primeros modelos abocetados en yeso fue finalmente prorrogado en treinta días, hasta el 11 de octubre³, por consideración hacia los escultores que solicitaron la ampliación, entre ellos, Felipe Moratilla Parreto (Madrid, 1827-1908-1909)⁴, académico correspondiente en Roma de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁵. Entre el 11 de septiembre y el 10

³ Concurso para presentación de los bocetos de las obras escultóricas destinadas a completar el edificio que se construye para Biblioteca y Museos Nacionales en esta Corte (Gaceta de Madrid, n.º 227, de 15 de agosto de 1891).

⁴ Sobre las fechas de nacimiento y muerte de este escultor, véase AZCUE, 2014: 366.

⁵ La solicitud de Moratilla fue enviada desde Roma el 11 de agosto de 1891 (Archivo RABASF. Leg. 4-62-4).

de octubre se presentaron al concurso cuatro modelos-bocetos del ser fabuloso «que en lo antiguo sintetizaba en conjunto la prudencia, la sabiduría y la fuerza» (Fernández, 1891: 296). Los artistas que los realizaron –uno, Jerónimo Suñol, otro, Julio Theus y dos, Felipe Moratilla– desecharon la esfinge egipcia «como de acuerdo y con excelente criterio» y eligieron el «ideal griego» propuesto en la convocatoria al haber indicado como tipo preferente «el de las monedas ibéricas», porque del arte griego «proceden seguramente las monedas españolas, y han modelado el monstruo que supo Edipo burlar, con cabeza y seno de doncella, cuerpo de perro, garras de león, alas de águila y cola dragontea» (Fernández, *op. cit.*: 296-297; González, *op. cit.*: 511). Esta descripción del cuerpo híbrido de las esfinges está tomada casi literalmente de la memoria de Felipe Moratilla (Apéndice 1), autor de un boceto-modelo para cada una de las esfinges, los dos enviados desde Roma el 16 de septiembre de 1891 y entregados por un mozo de estación, cinco días más tarde, a la Real Academia⁶.

Tras el examen de los cuatro bocetos de las esfinges se adjudicaron las dos estatuas a Jerónimo Suñol (Barcelona, 1839-Madrid, 1902); académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1878; este escultor aclaró en la Memoria que envió el 4 de octubre, que su boceto representaba un solo modelo para la pareja de esfinges, «por abrigar la creencia que no cabe una modificación radical en su conjunto, solo si invertida la otra y quizá alguna variación en el peinado, estos son en mi opinión los cambios que pueden hacerse en los modelos definitivos salvo el parecer de esa Real Academia, la cual con su superior criterio podrá acordar, caso de ser dicho modelo elegido para su ejecución»⁷. Pero el juicio de la Academia fue ambivalente, hecho que influyó en el posterior desarrollo de los acontecimientos. Reunida el 12 de noviembre, la comisión examinadora de los bocetos de medallones, estatuas y esfinges presentados en el concurso para la ornamentación del edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales, planteó, respecto a las últimas, «si debe preferirse la igualdad a la semejanza en la idea general que ha presidido al adornar el acceso de la Biblioteca con dos símbolos de la tradición clásica»⁸. Prevaleció entonces el criterio de la semejanza para «procurar contra el escollo de la monotonía la variedad dentro de la unidad, lo que podrá lograrse realizando el modelo de D. Jerónimo Suñol y uno de los de Felipe Moratilla». Entre los dos presentados por este escultor se eligió «el marcado con el n.º 1 pero con el tocado del n.º 2, que es más gracioso, suprimiendo el cintillo de perlas» (fig. 2). La comisión también decidió en ese momento que las esfinges no fueran terminadas en mármol sino fundidas en bronce estatuario para evitar la fragilidad de las grandes alas que medirían algo menos de dos metros de acuerdo con las dimensiones establecidas en el concurso. Esta modificación fue razonada como una condición necesaria para asegurar la conservación indefinida de las esfinges, «más difícil de obtener en el lugar de tránsito en que se han de situar las figuras»⁹.

⁶ Según los resguardos del transporte conservados en el archivo de la Real Academia, Moratilla pagó a la casa Stein de Roma el envío con destino a Madrid y a la Real Academia de San Fernando, el 16 de septiembre de 1891, de una caja de 146 kg de peso con dos estatuas de yeso; el día 22 del mismo mes envió otra caja de 50 kg con un modelo en yeso, seguramente el de la estatua de San Isidoro que también presentó al concurso (Archivo RABASF. Legs. 4-62-2/4-62-4).

⁷ Archivo RABASF. Leg. 4-62-2.

⁸ La comisión, nombrada el 2 de noviembre de 1891, estuvo compuesta por Pedro de Madrazo, Puebla, Ferrant, Martín, Bellver, marqués de Valmar, marqués de Cubas, Ruiz de Salces y Cesáreo Fernández Duro (ACUERDOS, 1891: 257).

⁹ Archivo RABASF. Leg. 4-62-4.



Fig. 2. Fotografía del primer boceto de esfinge premiado a Felipe Moratilla (Archivo RABASF. Leg. 4-62-2).

Si bien se conservan en el archivo de la Real Academia tanto el borrador como el acta en limpio de la primera adjudicación de una esfinge a Suñol y otra a Moratilla, los académicos reunidos en junta cuatro días más tarde, sometieron ese dictamen a votación (Acuerdos, *op. cit.*: 258). Un certificado expedido varios meses después permite conocer que en esa sesión los partidarios de adjudicar una esfinge a Suñol y otra a Moratilla, encabezados por Pedro de Madrazo, fueron rebatidos por los inclinados a adjudicar las dos esfinges a Suñol, representados por Juan de Dios de la Rada y Delgado¹⁰. La votación resolvió el conflicto de pareceres, prevaleciendo el segundo criterio que se impuso con diez votos a favor frente a los nueve que apoyaron el primero. El 18 de noviembre la prensa madrileña dio a conocer el dictamen definitivo haciendo la salvedad de informar sobre la anterior discrepancia de criterios (*La Correspondencia de España*, 1891: 2). El mismo día se anunció la exposición de los bocetos premiados de las estatuas, medallones y esfinges del palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, abierta hasta el 20 de noviembre en la Real Academia (*Gaceta de Madrid*, n.º 322, de 18 de noviembre de 1891). En el informe sobre las adjudicaciones elevado por la Real Academia al Director General de Instrucción Pública no se mencionó el desacuerdo surgido al dictaminar sobre los bocetos de las esfinges pero sí la modificación del material como medida necesaria para garantizar su conservación, sin que el cambio de

¹⁰ Firmado el 4 de enero de 1892 por Simeón Avalós Agra, secretario de la Real Academia (Archivo RABASF. Leg. 4-62-4).

mármol a bronce implicara un aumento del presupuesto en materiales, trabajo mecánico y transporte (Fernández, *op. cit.*: 298).

La reacción de Felipe Moratilla fue casi inmediata: en primer lugar, el 21 de noviembre envió desde Roma un telegrama dirigido a Madrazo con el elocuente texto «Protesto acuerdo academia atento esfinges con un soli robeto (sic) no se puede adjudicar dos obras no lo advierte el programa»¹¹; en segundo lugar, en una fecha indeterminada, solicitó al Ministerio de Fomento la anulación de la adjudicación a Suñol argumentando que este escultor había realizado un solo boceto para las dos esfinges. El Ministerio resolvió el asunto a su favor: revocó el dictamen anterior de la Real Academia y adjudicó, fuera de concurso, la ejecución de una esfinge a Suñol y de la restante a Moratilla, por Real Orden expedida el 7 de enero de 1892 (González, *op. cit.*: 519)¹². Su resolución se basó fundamentalmente en que «buscar la variedad dentro de la unidad no sólo puede contribuir a evitar la monotonía que ofrece siempre la repetición de una cosa sino que tratándose de un edificio destinado a museos y biblioteca esta variedad se prestará al estudio de las diferentes maneras de tratar cada artista la escultura monumental»; la misma Real Orden incluye la exigencia a Moratilla de presentar un nuevo boceto acorde al cambio de material. En cuanto a la reacción de Jerónimo Suñol, entonces probablemente dedicado a realizar el modelo definitivo de las esfinges al tamaño de ejecución, tampoco se hizo esperar: el 18 de enero comunicó su renuncia a la adjudicación de una sola esfinge «en vista del general clamor de la prensa que da a entender que ha habido parcialidad a mi favor», con la intención de defender el decoro de la Real Academia y con el disgusto motivado «solo porque unos cuantos señores que se titulan artistas y que sin ver las obras han elevado una exposición desde Roma al Sr. Ministro de Fomento en señal de protesta»¹³. Una semana después la Academia queda enterada «con sentimiento» de su renuncia e intenta disuadirlo, vanamente, de su propósito (Acuerdos, 1892a: 3). El agravio sufrido por Suñol pudo también influir en su reemplazo por Martínez Cubells como miembro de la comisión encargada de examinar los bocetos presentados para la ejecución del tímpano del frontón de la fachada de la Biblioteca Nacional (Acuerdos, 1892b: 34), para el que, según la prensa, el escultor catalán también había preparado bocetos que no pudo terminar a tiempo por haber estado realizando el modelo de una esfinge grandiosa (*La Ilustración Española y Americana*, 1892: 345).

El 28 de enero Moratilla comunicó a la Real Academia haber terminado el modelo-boceto reformado de la esfinge que le había adjudicado pocos días antes el Ministerio de Fomento y que fue aprobado unánimemente por la comisión examinadora y el resto de académicos el día 15 de febrero¹⁴, firmándose el contrato de la ejecución del modelo definitivo y su reproducción en bronce el 14 de marzo siguiente¹⁵. El siguiente 8 de abril el

¹¹ El telegrama no está firmado pero es obvio que lo emitió Moratilla. Se conserva en el Archivo RABSF. Leg. 4-62-4.

¹² Archivo RABASF. Leg. 4-62-4; ACUERDOS, 1892a: 2.

¹³ Archivo RABASF. Leg. 4-62-4.

¹⁴ ACUERDOS, 1892b: 36.

¹⁵ El escultor se comprometió en el contrato a cumplir las reglas del programa y el pliego de condiciones al igual que los plazos estipulados para presentar el modelo definitivo; también a asumir los gastos extra que excedieran el pago del modelo definitivo y la esfinge de bronce fijado en 15 000 pts. Además garantizó que ejecutaría el modelo definitivo en Madrid, una

escultor solicitó a la Academia que se realizase el examen del modelo definitivo terminado y colocado en su sitio antes de proceder a su reproducción en bronce¹⁶, obteniendo el visto bueno de la comisión examinadora y la Academia en la Junta celebrada el 23 de mayo (Acuerdos, 1892c: 148). Respecto a la esfinge rechazada por Suñol, el concurso público para su re-adjudicación fue abierto el 13 de febrero de 1892. El proceso de presentación de los modelos y de la terminación de la obra se ajustó a los procedimientos del primer concurso, establecida la entrega del boceto preliminar a los dos meses de la publicación de la convocatoria, y finalizando el plazo para entregar la obra terminada en bronce –valorada en 15 000 pesetas– el 15 de septiembre de 1892. Las bases también obligaban al escultor premiado a ejecutar el modelo ampliado en Madrid y, además, fundirlo en la misma ciudad «bajo la inmediata inspección de la Academia de San Fernando, dejando, sin embargo, en libertad al artista para que la haga fundir donde tenga por conveniente, siempre con la garantía de una casa respetable»¹⁷. En torno al 12 de abril presentaron bocetos para la ejecución de esta esfinge tanto Felipe Moratilla –de nuevo el autor de la memoria más detallada (Apéndice 2)– como también Marcelo Usón, Antonio Casamañas, Braulio Álvarez Muñiz, Francisco Font, Julio García de la Pola y Manuel Menéndez, retirándose el del primero –modelo de una esfinge egipcia– porque se deterioró durante el transporte¹⁸.

El procedimiento del examen y dictamen sobre los bocetos presentados al segundo concurso se retrasó por cuestiones probablemente derivadas del conflicto creado en el primero. En torno a la misma fecha en que, posiblemente, Moratilla habría dirigido su protesta al Ministerio de Fomento, el escultor firmó, junto a otros artistas residentes en Roma, una instancia por la que solicitaron al mismo organismo que nombrase una comisión de siete personas competentes para examinar e informar los bocetos presentados por académicos de número o correspondientes de la misma corporación a los concursos públicos o certámenes de Bellas Artes¹⁹. El Ministerio resolvió a favor de esa petición por Real Orden de 31 de enero de 1892 publicada en la *Gaceta de Madrid* el 25 de febrero del mismo año, excluyendo a su discreción a la Real Academia del ejercicio de una función hasta entonces de su competencia. La norma fue aplicada por Orden de la Dirección General de Instrucción Pública, el 30 de abril de 1892, para proceder al examen del boceto de esfinge presentado por Moratilla al segundo concurso, encargado a la misma comisión que habría de examinar los bocetos de San Isidoro y Cervantes, cuya adjudicación en el primer concurso había quedado desierta²⁰. Por razones desconocidas, esa comisión no llegó a reunirse, por lo que al final el dictamen tuvo que ser resuelto varios meses más tarde por otra comisión nombrada el 26 de julio de 1891 y formada por el Director del Museo Nacional de Pintura, el Director de la

de las condiciones del concurso, presentando un certificado expedido por el cónsul de España en Roma como residente en la actualidad en «esta corte» refiriéndose a Madrid (Archivo RABASF. Leg. 4-62-3).

¹⁶ Archivo RABASF. Leg. 4-62-4.

¹⁷ Programa y pliego de condiciones para la ejecución de una esfinge que se ha de colocar en la fachada a la calle de Serrano del edificio destinado a Bibliotecas y Museos nacionales en esta Corte (*Gaceta de Madrid*, n.º 44, de 13 de febrero de 1992).

¹⁸ Archivo RABASF. Legs. 4-62-2/4-62-4.

¹⁹ La instancia fue firmada por Palmaroli, Mariano y José Benlliure, Pradilla, Vallés, Moratilla, José Villegas, Villodas, Luis Álvarez y Gabriel Maureta (Archivo RABASF. Leg. 4-62-4).

²⁰ Comisión formada por Federico Balant, Jacinto Octavio Picont, Arturo Mérida, Eduardo Barrón, Justo Gandarías, Ricardo Navarrete y Bartolomé Maura (Archivo RABASF. Leg. 4-62-4).

Escuela Superior de Pintura y del Arquitecto director de las obras de la Biblioteca y Museos Nacionales para juzgar el boceto de Moratilla que, al parecer, se encontraba depositado en la Real Academia desde marzo²¹. Las estatuas de la esfinge, San Isidoro y Cervantes fueron finalmente adjudicadas por Real Orden de 1 de agosto de 1892 a Moratilla, José Alcoverro y Juan Vancell respectivamente²². Al primero se le concedió un año de plazo para terminar su obra en bronce a partir del día que se le notificara la aprobación del modelo definitivo realizado a tamaño de ejecución, que debía estar colocado en la fachada del palacio el 1 de octubre de 1892²³.

Debido al intrincado proceso descrito y la brevedad de los plazos otorgados para la terminación de las obras, ninguna de las esculturas decorativas de la fachada este del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales fueron terminadas antes de la inauguración del mismo el 11 de octubre de 1892; sus modelos definitivos en yeso están parcialmente a la vista en una fotografía tomada con ocasión de la celebración de la exposición Histórico-Natural y Etnográfica en 1893 (fig. 3)²⁴. La primera esfinge terminada en bronce fue aprobada en su sitio el 18 de diciembre de ese año (fig. 4) y la segunda, colocada en su podio a finales de mayo de 1894, el 6 de junio de 1894²⁵. Este es el año que figura grabado a cincel y martillo junto a la firma «Y. ARIAS FUNDIÓ MADRID 1894» (fig. 5). Ignacio Arias fue el más notable fundidor madrileño de aquella época; en su taller de la calle Alburquerque fundió numerosas obras de escultura y rejería destinadas a la ornamentación arquitectónica y monumental de diversas ciudades españolas y a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas durante la segunda mitad del siglo XIX; al estar terminados los modelos definitivos de las esfinges antes de octubre de 1892, seguramente se deba al fundidor el retraso de su terminación en bronce. Es también probable que el mismo Arias grabara la firma «Felipe Moratilla / modelo» en el pedestal. El retraso de la colocación de las esfinges en la fachada de la calle Serrano no fue un hecho aislado: entre 1894 y 1895 se colocaron las estatuas de mármol de Alonso Berruguete y Diego Velázquez²⁶; tampoco fueron terminados en el plazo establecido seis de los personajes de la Biblioteca Nacional ni las esculturas del tímpano del frontón de su fachada, ocupado por modelos de yeso durante más de diez años²⁷.

De tamaño monumental (alt. 1,91 m; prof. 3,5 m; anch. 1,06 m; Díaz, 2015: 269), las esfinges del Museo Arqueológico Nacional destacan por el efecto potente del modelado y del

²¹ Archivo RABASF. Leg. 4-62-4.

²² Los bocetos premiados para la ejecución de las estatuas de San Isidoro, Cervantes y una esfinge fueron expuestos al público entre el 1 y el 3 de agosto (*Gaceta de Madrid*, n.º 213, de 31 de julio de 1892).

²³ La comunicación fue recibida por Felipe Moratilla el 17 de agosto y el contrato fue firmado el 29 del mismo mes (Archivo RABASF. Leg. 4-62-4).

²⁴ Abierta entre el 4 de mayo y el 30 de junio de 1893, refundió la Exposición Histórico-Americana y la Exposición Histórico-Europea abiertas al público desde el 30 de octubre de 1892, sin bien la inauguración oficial del Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales tuvo lugar el 11 de noviembre de 1892.

²⁵ Respecto a los certificados de terminación de las dos esfinges, véase Archivo RABASF. Leg. 4-62-4; véase también ACUERDOS, 1893: 292 y 1894: 194.

²⁶ La estatua en mármol de Velázquez fue aprobada mediante certificado el 3 de diciembre de 1894 y la de Berruguete, el 19 de enero de 1895 (Archivo RABASF. Leg. 4-62-2).

²⁷ La obra escultórica del frontón fue adjudicada a Agustín Querol por Real Orden de 9 de marzo de 1892 y aprobada por la Real Academia el 28 de noviembre del mismo año; su finalización en mármol *Rabagione*, prevista para 1895, se dilató hasta 1903 (GONZÁLEZ, *op. cit.*: 507-508).



Fig. 3. Fachada este del Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales durante la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica. Archivo Fotográfico del MAN.



Fig. 4. Primera esfinge terminada en bronce. Foto: autora.



Fig. 5. Pedestal con la firma de Ignacio Arias en la segunda esfinge terminada en bronce. Foto: autora.

material, un bronce que ha resultado ser latón según los análisis realizados en su reciente restauración (Díaz, *op. cit.*: 271). Constituyen el colofón de la serie de personajes ilustres representada en el exterior del palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, compuesta por los retratos de diecisiete genios de las Ciencias, las Artes y las Letras españolas. El recorrido iconográfico se inicia en el tramo intermedio de la escalinata de acceso a la Biblioteca Nacional con las figuras sedentes de San Isidoro y Alfonso X el Sabio; en el pórtico de entrada al piso principal se encuentran las estatuas de Nebrija, Cervantes, Lope de Vega y Luis Vives; en las enjutas de los arcos de la misma entrada, los

medallones con los retratos de Calderón de la Barca, Fray Luis de León, el Padre Mariana y Francisco de Quevedo; en la galería del piso principal, los medallones-retratos de Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Benito Arias Montano, Santa Teresa de Jesús, Antonio Agustín, Tirso de Molina y Nicolás Antonio. La serie de retratos monumentales en figuras exentas o en relieve de la Biblioteca Nacional y del Museo Arqueológico Nacional se encuadran en la tradicional representación escultórica de personajes ilustres iniciada en el Renacimiento con los medallones inspirados por las monedas o medallas clásicas. De ejecución anterior en pocos años a la galería de los doce sevillanos ilustres del palacio de San Telmo (Sevilla), obra de Antonio Susillo, formada con figuras exentas en lugar de medallones, el antecedente temático y escultórico más cercano al programa iconográfico donde se integran las esfinges de Moratilla es el Parnaso Español, un *dessert* encargado hacia 1803 por Carlos IV a la Real Fábrica del Buen Retiro (Mañueco, 1999). Este centro de mesa de carácter ornamental reunía numerosos retratos de genios de las Artes, las Ciencias y las Letras españolas representados con figuras de pequeño formato, exentas, recostadas, de pie o sedentes sobre las laderas del Monte Parnaso, bajo la cumbre ocupada por el Templo de la Fama y las figuras de Apolo y las Musas; el *dessert* también comprendía figuras alegóricas y probablemente, esfinges. La misma escalinata monumental de la Biblioteca Nacional sugiere el ascenso al Parnaso; la cima, el frontón, también hace alusión a la Fama, pues su vértice superior está coronado con la figura de España que «recompensa con lauro eterno a sus hijos inmortales»²⁸ acompañada por el Genio y el Estudio, figuras situadas sobre los vértices laterales. El tímpano está ocupado por la alegoría de *Las Ciencias, las Artes y las Letras floreciendo al amparo de la Paz*, con las figuras de la Paz, el genio de la Guerra, la Poesía, la Música, la Arquitectura, la Pintura y la Escultura, la Filología, la Industria, el Comercio, la Agricultura, Mercurio, la Jurisprudencia, la Teología, la Filosofía –sentada sobre una esfinge–, la Historia, la Astronomía, la Etnografía y la Geografía, la Química, la Medicina,

²⁸ EL HERALDO DE MADRID, 1892: 1.

y, quizás, la Elocuencia y la Matemática (González, *op. cit.*: 507-508; Marcos, 1993: 122). En la fachada contrapuesta, no tan suntuosa como la anterior –al decir de la prensa de la época– pero hermosa por su severidad «muy en armonía con el objeto a que el palacio se destina»²⁹, este Parnaso Español de carácter historicista se completa con dos genios de las bellas artes españolas: Diego Velázquez y Alonso Berruguete. La decisión de colocarlos en esta fachada deriva del destino originalmente atribuido al acceso de la calle Serrano, vigente en la época de Jareño, como entrada a un museo de arte (Marcos, *op. cit.*: 121), si bien en el reparto definitivo del espacio por Real Orden de 22 de julio de 1893 se determinó que fuera el acceso exclusivo del Museo Arqueológico Nacional (Moleón, *op. cit.*: 72). En cuanto a su ejecución, en 1891 fue seleccionado el modelo de Celestino García Espinosa entre los cinco artistas que presentaron bocetos «para retratar al autor del cuadro de las Lanzas» (Fernández, *op. cit.*; González, *op. cit.*). La estatua de Berruguete, «el importador en España del más delicado gusto del Renacimiento», escultor y arquitecto por ser tracista de retablos, fue adjudicada a José Alcoverro, quien lo representó con los útiles empleados para tallar el capitel renacentista colocado a sus pies. La omisión implícita o deliberadamente acordada de un genio de la arquitectura española de pleno derecho –por ejemplo, Juan de Herrera– fue funcional, porque su inclusión hubiera alterado la armonía simétrica de la fachada, también condicionada por la pareja de esfinges.

La singularidad de las esfinges del Museo Arqueológico Nacional reside también, en la actualidad, en que son las obras más conocidas de un escultor que no ha recibido suficiente atención por la historiografía de la escultura española del siglo XIX (Azcue, 2014: 366) y que fue valorado desigualmente por la crítica artística contemporánea³⁰. Su padre fue Francisco Moratilla, célebre platero y joyero de la reina Isabel II. Formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en Roma por el escultor italiano José Obici (Melendreras, *op. cit.*: 113), desde 1848 residió en la misma ciudad pensionado por la Real Academia de San Fernando; en 1874 fue nombrado académico correspondiente en Roma de la misma corporación (Melendreras, *op. cit.*; Azcue, 2014). En el inicio de su actividad romana enviaba a través del puerto de Livorno y rumbo al de Alicante las esculturas en mármol y escayola destinadas a sus clientes españoles o a la Real Academia, que llegaban a menudo deterioradas (Azcue, 2014: 368). Viajó en ocasiones a París y habitualmente a Madrid donde participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, lo que le otorgó renombre y una reputación que parece haber ido al alza en la década de 1880. Permaneció en Roma hasta el final de su actividad, siendo celebrado hacia 1904 como el decano de los escultores españoles establecidos en esa ciudad que lograron proyectar con éxito la fama internacional de la escultura española (*La Ilustración Artística*, 1904: 50). La dispersión de sus esculturas y el paradero desconocido de algunas de sus obras han dificultado el estudio de su producción³¹. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Museo del Prado conservan obras de su autoría, en particular, la última institución, las esculturas que

²⁹ *Idem.*

³⁰ Respecto a las críticas recibidas por las obras de Moratilla véase las documentadas por REYERO, 2002, MELENDRERAS, *op. cit.* y AZCUE, 2014.

³¹ El listado completo de sus obras ha sido publicado por AZCUE, 2012: 233-234.

le fueron premiadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y que por ello fueron adquiridas por el Estado: la *Ninfa en la fuente*, medalla de tercera clase en la exposición de 1866; la *Alegoría de la Fe, Esperanza y Caridad*, firmada en Roma en 1876 y medalla de tercera clase en la exposición de ese año; el *Pescador napolitano*, también firmado en Roma, premiado con la medalla de segunda clase en la exposición de 1878; o *Dios Pan en forma de Herma con Baco niño*, obra de 1887; las dos últimas, fundidas en bronce, se encuentran depositadas en el Ayuntamiento de La Coruña. Se conservan *in situ* varios monumentos o esculturas funerarias de Moratilla en el cementerio de San Isidro de Madrid –panteón de la familia Gándara–, en el cementerio de Santiago de Chile –monumento al general Bulnes– en el cementerio monumental Verano de Roma –Panteón de los Españoles– y, en la misma ciudad, el monumento funerario de los Papas Calixto III y Alejandro VI en la iglesia de Santa María de Monserrat de los Españoles. También se conservan cerca de París, en el cementerio de Rueil-Malmaison, medallones o figuras dedicadas a varios hijos de la reina María Cristina de Borbón y el duque de Riansares; y en la catedral de Arequipa en Perú, la estatua de José Sebastián Goyeneche, arzobispo de Lima (Azcue, 2014: 372-376).

Su estilo, presidido por la corrección académica, se encuadra en el realismo. Cultivó el retrato y los temas religiosos, mitológicos y alegóricos si bien sus obras denotan esa indefinición genérica de la escultura finisecular (Reyero, *op. cit.*). Las esfinges del Museo Arqueológico Nacional encajan en la línea clasicista de algunas de sus obras, como por ejemplo la *Ninfa en la fuente*, según Reyero, un ejemplo típico del clasicismo frivolidado de moda en las exposiciones y salones oficiales de toda Europa a mediados del siglo XIX, probablemente inspirado a Moratilla por las obras de James Pradier (Reyero, *op. cit.*: 301). Olvidado el rigor original del neoclasicismo académico, creó figuras inspiradas en la Antigüedad grecorromana que reflejan un gusto por lo anecdótico un tanto edulcorado, fruto del sentimentalismo romántico que impregnó los revival del historicismo.

Respecto al efecto general de la decoración escultórica de la fachada del Museo Arqueológico Nacional, y a pesar de las sutiles discrepancias que surgieron entre los académicos y el Ministerio de Fomento sobre los criterios de variedad, semejanza o unidad formal de las esfinges, su ejecución por un único escultor era *a priori* un criterio lógico y lo contrario hubiera potenciado un contraste estilístico que no se percibe en el conjunto de estatuas y medallones del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, ejecutados por diferentes artistas, autores de una, dos o tres obras a lo sumo. De acuerdo con lo escrito en su memoria (Apéndice 2)³², Moratilla realizó el boceto de la segunda esfinge como «*pendant*» de la primera, pero también procuró imprimirle una variedad formal dentro del mismo estilo. En cuanto a la Real Academia, en su examen de la segunda esfinge fundida en bronce, resaltó su armonía respecto a la primera en «detalles y pátina»³³. La ecléctica composición de diversos miembros humanos y animales, se basa, en principio, en las esfinges de las monedas ibéricas, en particular de las emitidas en Cástulo desde finales del siglo III a. C. hasta el siglo I a. C. Los reversos de algunas monedas de bronce acuñadas en época

³² Archivo RABASF. Leg. 4-62-2.

³³ Archivo RABASF. Leg. 4-62-4.

bárcida en la ceca de esa importante ciudad íbero-romana muestran esfinges aladas en marcha con la cabeza cubierta por un casco puntiagudo (fig. 6). Su iconografía conecta con el helenismo, pero no sólo no corresponden exactamente al tipo de esfinge griega sino que derivan de la esfinge egipcia por su cuerpo masculino de felino y los tres tipos de tocados que muestra, identificados con una tiara puntiaguda, el *uraeus* o el *klaft* (García-Bellido, 1978: 355). Esta fue la «esfinge española» que sirvió de modelo a los escultores que presentaron bocetos para las esfinges del Museo Arqueológico Nacional, todos menos ocurrentes que Moratilla en cuanto a su iconografía, a menudo desorientados por los escasos detalles aportados por las bases del concurso, según adjuntaron en sus Memorias³⁴.

Felipe Moratilla respetó las bases del concurso pero enriqueció significativamente el modelo propuesto ampliando las referencias historicistas. El escultor acentuó el carácter híbrido de estos seres fantásticos combinando de forma ecléctica las tradiciones iconográficas egipcia, oriental y griega. Sus esfinges recuerdan algo a las de Cástulo (Marcos, *op. cit.*: 121): según Moratilla, fundamentalmente en el tocado puntiagudo o capacete (Apéndice 1), y quizás, en las grandes alas. Pero no están en marcha sino echadas, postura derivada de las dimensiones estipuladas en el concurso. Para generar el aspecto dual, tan fiero como sosegado, que las caracteriza, el artista tomó como principal referencia la esfinge clásica femenina, conocida por él a través de las esculturas conservadas en el Museo del Vaticano y en el Museo Arqueológico de Nápoles (fig. 7). Al igual que esta esfinge dibujada en la Memoria aportada con el primer boceto, las cabezas de las esfinges de nuestro Museo representan a bellas mujeres peinadas con bucles y cintas. Los torsos tienen pechos femeninos, fruto de la evolución de la esfinge griega durante el helenismo, que humanizó su aspecto. Las alas, también derivadas del modelo griego, son comunes entre las variadas versiones orientales y mediterráneas de la iconografía de este ser fabuloso. Por los cuerpos, son perros, pero las garras de león las convierten en felinos. En el abdomen tienen ubres o mamas al igual que algunas esfinges romanas. Y en los cuartos traseros tienen testículos, añadidos por el escultor con auténtico prurito arqueológico, ya que consultó lo escrito por Winckelmann en su *Historia de las Artes entre los Antiguos*: el anticuario alemán describió en 1764 los genitales masculinos como propios de la esfinge femenina egipcia, a la que atribuyó –con base filológica– una doble condición sexual (Winckelmann, y Chamorro, 2011: 33) (fig. 5). Basándose en el mismo modelo iconográfico, Moratilla ejecutó dos esfinges muy



Fig. 6. Anverso y reverso de una moneda de bronce emitida en Cástulo hacia 179-150 a. C. Museo Arqueológico Nacional (Archivo Fotográfico del MAN).

³⁴ *Idem.*



Fig. 7. Dibujo de una esfinge de bronce del Museo Arqueológico de Nápoles realizado por Felipe Moratilla. (Archivo RABASF. Leg. 4-62-2).



Fig. 8. Tarjeta postal con la «Fachada del palacio construido por D. Antonio Ruiz de Salces; Esfinges ibéricas de D. Felipe Moratilla». Fototipia de Hauser y Menet, Madrid, 1917[ca]-1936. Archivo Documental y Fotográfico del MAN.

similares pero diferentes en las posturas, los rostros y los peinados. La primera que terminó en bronce tiene cola de escorpión y la segunda, de dragón. Sus cabezas giran hacia el centro para reforzar la expresión vigilante de sus miradas convergentes hacia la explanada de acceso al Museo. El capacete de una es algo más rígido y puntiagudo que el de la otra. Aun así, la forma de ambos cascos provoca otro juego de apariencias porque sugiere que el artista representó los gorros frigios que fueron incorporados al arte decimonónico como una romántica referencia a la libertad.

El valor artístico de estas esfinges no sólo reside en la calidad de su modelado o en que su iconografía esté colmada de referencias historicistas. Situadas sobre los podios de la escalinata que fue ampliada en la década de 1970, en nuestra época todavía impactan por su poder evocador y continúan inspirando diversas interpretaciones de su función simbólica. Al igual que las esfinges egipcias y griegas, son las guardianas del umbral que inicia el tránsito del visitante del Museo Arqueológico Nacional hacia un espacio diferente del que ocupa en su entorno cotidiano, un «más allá» no religioso ni funerario, pero también dotado de un sentido trascendente (fig. 8). Además de guardar el acceso al Museo, representan el contenido de esta institución y de la Biblioteca Nacional. Ignacio Calvo y

Sánchez (Horche, 1864-Madrid, 1930) expresó certeramente esta idea: «Las esfinges que adornan la entrada del Museo Arqueológico no ocupan ese lugar por un capricho ni por una necesidad arquitectónica; esas dos figuras de bronce resumen en sí todo lo que hay dentro del edificio, que es el eco de la vida del hombre, desde que Dios le crió hasta los tiempos modernos» (Calvo, 1922: 25). Calvo, conservador de numismática en este Museo, posicionó las esfinges en el umbral del antagonismo entre la ignorancia y la sabiduría humanas, haciendo eco del significado otorgado a la esfinge en el Renacimiento. Los diferentes rasgos iconográficos de las esfinges de Moratilla cobran significado a la luz de esa interpretación clásica. Las garras de león y las colas, látigos rematados con una maza o un aguijón, simbolizan la ignorancia y su castigo letal. El tronco y el torso evocan la fecundidad intelectual que

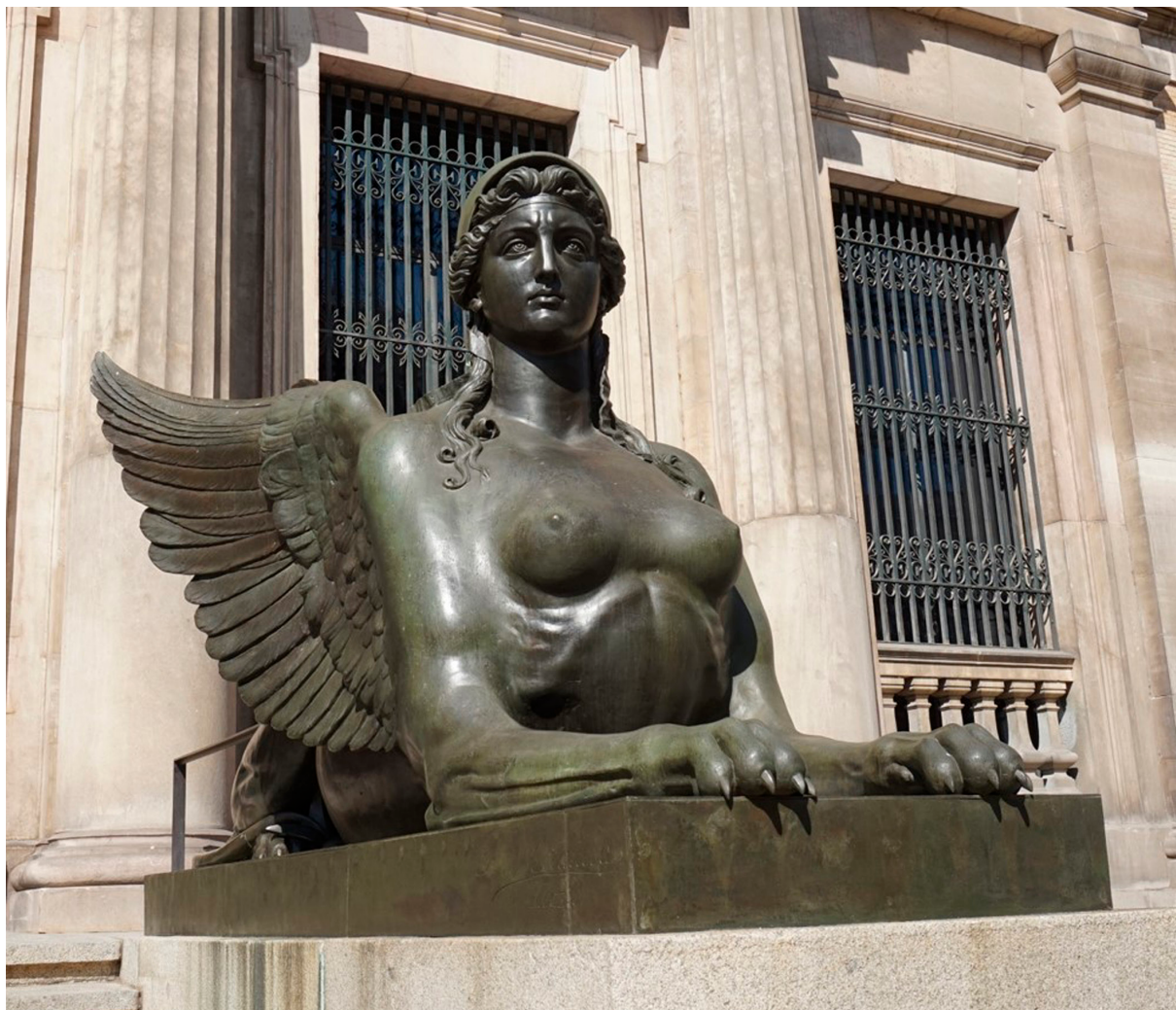


Fig. 9. Segunda esfinge realizada por Felipe Moratilla. Foto: autora.

cobra impulso mediante el pensamiento, potencia de su parte noble, la cabeza. La doble condición sexual, símbolo de la regeneración eterna de su fuerza y su sabiduría, está latente en las caras y los peinados que recuerdan tanto a la diosa Atenea como a Apolo –el dios mitológico de rostro andrógino–, ambos poseedores de una inteligencia suprema.

Las cabezas están muy logradas porque su expresividad contenida da a entender que estos monstruos colosales, potencialmente feroces y mortíferos, están amansados y vencidos. Sus ceños fruncidos confluyen sobre el visitante que entra al recinto del Museo desde la calle Serrano pero, desde cerca, su expresión severa se torna humilde (fig. 9). El enigma que la esfinge planteó a Edipo está ya resuelto dentro del Museo porque su contenido enlaza el pasado, el presente y el futuro de nuestra historia. El pasado se percibe a través de la cultura material que conserva y que en el presente nos hace reflexionar sobre cómo vivieron, crearon y murieron nuestros antepasados. Esta reflexión permite alcanzar un tipo de sabiduría que contrarresta la ignorancia existencial castigada por la esfinge de Tebas con la muerte. Y éste saber está cargado de futuro, como también lo está el Museo Arqueológico Nacional porque investiga y difunde sus colecciones de bienes culturales y las preserva para las siguientes generaciones.

Apéndice 1

Memoria firmada por Felipe Moratilla en Roma el 18 de septiembre de 1891 (Archivo RABASF. Leg. 4-62-4):

«El que suscribe tiene la honra de presentar con esta memoria la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando dos bocetos en yeso de dos esfinges conforme al programa de concurso inserto en la Gaceta del 11 de Julio del presente año para la Biblioteca y Museos Nacionales.

Exigiendo dicho programa que las Esfinges deben tener carácter español según se ve en las monedas antiguas españolas y no existiendo más datos que los que demuestran estas por carecer de autores antiguos y modernos que describan nuestra Esfinge, he creído necesario buscar el origen de la historia del enigmático animal en los autores clásicos griegos, los que describen su origen y formas, teniendo presente además los ejemplares que existen en los Museos de Roma y Nápoles.

La Esfinge, antiguo símbolo de las inundaciones del Egipto jeroglífico predilecto de sus sacerdotes, la figura enigmática de los griegos destinada a la guarda de sus Templos y Palacios, fue también empleada para adorno de fuentes y de muebles. La historia de este fabuloso animal (a pesar de que Diodoro asegura que en la Etiopia, en el país de los Trogloditas se encuentran las verdaderas Esfinges, las cuales tienen las formas que generalmente les dan los artistas) se pierde en los tiempos más oscuros de la antigüedad, Sófocles, Aristófanes, Palefato, Pisandro y otros varios hablan de las formas con que ordinariamente se representan; y tanto por estos autores como por los cinco ejemplares de escultura griega que existente en el Museo del Vaticano, resulta, que tienen cabeza y pecho de Doncella, cuerpo de Perro, alas de Ave, uñas de León y cola de Dragón o de Escorpión, y según Winckelmann pertenecían a los dos sexos, es decir, cabeza de hembra por delante y con sus correspondientes señales masculinas por detrás. El cuerpo de Perro demuestra los desórdenes de que era capaz su carácter, las alas su agilidad, las uñas de León su crueldad.

Nuestra Esfinge, es de creerse, fue transmitida por las colonias griegas o fenicias que abordaron a nuestras costas y prueba de ello que en el Museo Borbónico de Nápoles se encuentra un bronce proveniente de las excavaciones de Pompeya, escultura griega, cuyo origen acompañó en la que se ve que tiene el Capucete como la Esfinge española.

Los bocetos que presento, ateniéndose a las medidas que fija el programa del concurso, me ha sido necesario representarla en completo reposo y darla formas clásicas griegas con bucles y cintas en la cabeza, porque todas las que en estos Museos se encuentran y aún el bronce citado del Museo de Nápoles tienen cintas y bucles y hasta hay una que tiene cinco bucles; he tratado las alas según las Esfinges de bronce y mármol de los Museos de Roma y Nápoles y las colas una de Dragón y otra de Escorpión, los demás detalles no creo necesario (de los cuales juzgarán los Sres. Académicos) hacer alguna descripción».

Apéndice 2

Memoria firmada por Felipe Moratilla en Madrid el 12 de abril de 1892 (Archivo RABASF. Leg. 4-62-2):

«Memoria perteneciente al boceto de una esfinge que el escultor Felipe Moratilla ha entregado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 12 de abril de 1892 referente al concurso según programa inserto en la Gaceta del 13 de febrero del corriente año.

El que suscribe tiene el honor de presentar con la presente memoria a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando un modelo de esfinge según el programa inserto en la Gaceta del 13 de febrero del corriente año para la Biblioteca y Museos Nacionales de esta corte.

Nada tengo que añadir a la memoria por mi presentada en el anterior concurso acerca de la historia y origen del fabuloso animal.

Con el boceto que ahora presento entiendo haber hecho el pendant de la que acabo de ejecutar e incluyo la fotografía del boceto aprobado en el anterior concurso para que la academia pueda juzgar con conocimiento de causa.

La esfinge aprobada tiene la cabeza vuelta hacia el lado izquierdo y el boceto que ahora presento tiene la cabeza vuelta hacia el lado derecho cuyas miradas deben dirigirse al centro, demostrando estar en guardia.

Las cabezas son de diverso carácter, si bien conservan el mismo estilo, tienen las dos el característico capucete, pero de diversa forma. Las colas una de Dragón y la otra ya ejecutada, de escorpión, están movidas en diversa dirección, el tocado es diferente.

Presento el boceto en yeso bronceado para que la academia pueda formarse una idea del efecto que pueda hacer en bronce».

Bibliografía

ACUERDOS (1891): «Acuerdos tomados por la Real Academia en el mes de noviembre de 1891», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 109, pp. 257-261.

— (1892a): «Acuerdos tomados por la Real Academia en el mes de enero de 1892», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 111, pp. 1-3.

— (1892b): «Acuerdos tomados por la Real Academia en el mes de febrero de 1892», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 112, pp. 33-39.

— (1892c): «Acuerdos tomados por la Real Academia en el mes de mayo de 1892», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 115, pp. 145-150.

— (1893): «Acuerdos tomados por la Real Academia el mes de diciembre de 1893», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 130, pp. 289-292.

— (1894): «Acuerdos tomados por la Real Academia en los meses de julio y septiembre de 1894», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 137, pp. 193-196.

AZCUE BREA L. (2012): «Felipe Moratilla», *Diccionario Biográfico Español*, vol. XXXVI, pp. 233-234.

— (2014): «La escultura española hacia el cambio de siglo y algunos de sus protagonistas en el Museo del Prado: Felipe Moratilla y Agapito Vallmitjana». *Del realismo al impresionismo*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, Galaxia Gutenberg, pp. 365-386.

- CAIVO, I. (1922): «Las esfinges del Museo Arqueológico Nacional», *La Esfera*, n.º 439, p. 25.
- DÍAZ MARTÍNEZ, S. (2015): «Acciones de conservación y tratamiento de restauración aplicado a las esfinges del Museo Arqueológico Nacional de Madrid: esculturas expuestas en atmósfera urbana», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 33, pp. 267-268.
- EL HERALDO DE MADRID* (1892): «El Palacio de Recoletos», *El Heraldo de Madrid: Diario Independiente*, n.º 74, 16 de octubre. [Madrid]: Eugenio González Sangrador.
- FERNÁNDEZ DURO, C. (1891): «Sobre los bocetos de estatuas, medallones y esfinges para la decoración del edificio de Biblioteca y Museos Nacionales. Informe de la Sección de Escultura dirigido por Cesáreo Fernández Duro al Director General de Instrucción Pública», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 109, pp. 296-297.
- GARCÍA-BELLIDO, M.^a P. (1978): «La Esfinge en las monedas de Cástulo», *Zephyrus*, XXVIII-XXIX, pp. 343-357.
- GONZÁLEZ VICARIO, M. T. (1990): «La decoración escultórica del madrileño Palacio de Bibliotecas y Museos», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 71, pp. 493-520.
- LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA. DIARIO UNIVERSAL DE NOTICIAS* (1891). [Madrid]: Hilarión de Zuloaga.
- LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA* (1904): «Pompeyana en la fuente, obra de Felipe Moratilla», *La Ilustración Artística*, n.º 1150, 11 de enero, p. 50.
- LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA* (1892): n.º 21, 8 de junio.
- MAÑUECO SANTURTÚN, C. (1999): «El Parnaso Español», *Manufactura del Buen Retiro, 1760-1808*. Dirigida por C. Mañueco Santurtún. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, pp. 410-425.
- MARCOS POUS, A. (1993): «Proyectos y obras de construcción del Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales, sede del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo, tres siglos de Historia del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 101-123.
- MELENDREAS GIMENO J. L. (1990): «La decoración escultórica de las fachadas de la Biblioteca Nacional y Museos Nacionales», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n.º 28, pp. 101-120.
- (2008): «La obra en Roma del escultor Felipe Moratilla», *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)* (Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, vol. II, pp. 867-874.
- MOLEÓN GAVILANES, P. (2012): *De pasadizo a palacio. Las casas de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- REYERO HERMOSILLA, C. (2000): «Géneros y modernidad en la escultura española de fines del siglo XIX, una aproximación a más de seis piezas del Prado depositadas en Canarias», *Vegueta*, n.º 5, pp. 297-312.
- RODRIGO DEL BLANCO, J. (e. p.): «La organización de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica», en *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Edición científica de Javier Rodrigo del Blanco. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- WINCKELMANN, J. J., y CHAMORRO MIELKE, J. (trad.) (2011): *Historia del Arte de la Antigüedad*. Madrid: Akal.

Don Juan de Solórzano Pereira y su patronazgo de la capilla mayor del monasterio del Caballero de Gracia en Madrid

Mr. Juan de Solórzano Pereira and his patronage of the main chapel in the Caballero de Gracia monastery in Madrid

Juan María Cruz Yábar (juan.cruz@mecd.es)
Dpto. de Edad Moderna. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: La biografía del famoso jurista don Juan de Solórzano Pereira es bien conocida, pero no tanto su relación con las cuestiones artísticas. Examinamos los bienes que poseyó, entre los que había numerosos objetos procedentes de las Indias, y damos a conocer nuevos aspectos de su patronazgo de la capilla mayor del monasterio madrileño del Caballero de Gracia.

Palabras clave: Siglo XVII. Indias. Escultura. Manuel Correa. Juan Cantón de Salazar.

Abstract: The biography of the famous lawyer Mr. Juan de Solórzano Pereira is well known, but not so much his relation with the artistic matters. We examine the goods he owned, among the ones who were many objects from the Indies, and we reveal new aspects about the patronage of the main chapel in the madrileñan monastery of Caballero de Gracia.

Keywords: 17th century. Indies. Sculpture. Manuel Correa. Juan Cantón de Salazar.

Don Juan de Solórzano Pereira¹ nació en Madrid en 1575 y estudió en la Universidad de Salamanca, donde se licenció en Leyes en 1599, fue profesor sustituto en varias cátedras entre 1602 y 1607, este año catedrático en propiedad y al siguiente doctor. En 1609, por

¹ Este trabajo se inscribe dentro del programa interno del Departamento de Edad Moderna del Museo Arqueológico Nacional «Catalogación de la Colección de Escultura de los siglos XVI al XIX» y del proyecto de investigación «Poder y Representaciones Culturales en la Época Moderna: la Monarquía de España como campo cultural (siglos XVI-XVIII)», Ref. HAR2016-78304-C2-1-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

influencia del conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias, fue elegido oidor de la Real Audiencia de Lima. En 1614 contrajo matrimonio con doña Clara de Paniagua y entre 1616 y 1618 fue además gobernador de las minas de azogue de Huancavelica. En 1626 obtuvo licencia para volver a Madrid y tras llegar, dos años más tarde, fue nombrado fiscal en varios consejos reales hasta 1633, año de fallecimiento de su mujer. Desde 1629 fue consejero del Consejo de Indias, en 1640 obtuvo el hábito de Santiago y entre 1642 y 1644 ejerció como consejero del de Castilla. Jubilado, falleció el 26 de septiembre de 1655 con gran fama por sus escritos, principalmente la recopilación del Derecho de los indios, que recogió en *De Indianum iure et gubernatore* (dos partes de 1629 y 1639), traducido al castellano con modificaciones en la *Política Indiana* (1647). También publicó un libro de emblemas cuyo fin originario era la educación del príncipe Baltasar Carlos, *Emblemata centum regio-política* (1651), además de textos jurídicos de menor calado.

1. Los bienes de don Juan de Solórzano Pereira y su relación con las Indias

La partición de los bienes de don Juan y de doña Clara se hizo esperar hasta el 9 de mayo de 1662², por pleitos y diferencias entre los hijos herederos. Ascendió a la considerable suma de 27 millones y medio de maravedís, donde destacaban juros y rentas, deudas y las casas de la carrera de San Jerónimo de 247 500 reales, de los que se bajaron seis mil ducados por cargas diversas. Los bienes muebles son de gran interés; proporcionamos cifras redondas. Se valoraron 150 pinturas en 9500 reales, la mayoría asuntos religiosos: Sagradas Familias, advocaciones particulares de la Virgen como una *Concepción* en un lienzo dispuesto en cruz de 880 reales, y santos. Había casi medio centenar de paisajes, unos con ermitaños y otros sobreventanas, una decena de floreros y algunos retratos. El anónimo pintor apreció asimismo diez esculturas pequeñas de Jesús entre las que descuella un *Crucificado* de marfil de 200 ducados.

Solórzano contaba con 90 muebles, 16 de ellos de ebanistería (9500 reales) y el resto de carpintería de 5700 reales. Entre los primeros destacaba un gran escaparate de ébano y marfil de 2500 reales, y en los otros una cama de granadillo de tres cabeceras de 1600 reales; también poseía cuatro bufetes de jaspe y mármol de 1450 reales. Además de estos bufetes y una decena más, tenía 40 sillas, diez escritorios y otros tantos arcas y cofres, cuatro camas y dos braseros. La gran cantidad de bufetes y los escritorios para guardar papeles se explican por la profesión de jurista de Solórzano y su actividad investigadora. Tras su jubilación se dedicó con mayor ahinco a escribir; tenía tres escribanías, una de ébano con marfil grabado de 300 reales, otra de caoba y ébano con forma de atril de 200 y la última de terciopelo; uno de los bufetillos tenía atril. Lo hizo pese a los achaques de su avanzada edad, de los que da testimonio un bufetillo para comer en la cama, una silla para dormir la siesta y una muleta de palosanto³.

² Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), prot. 10378, fol. 46-202v. Citado por GARCÍA HERNÁN, 2007: 312-314, quien solamente destacó juros y rentas, la gran cantidad de pinturas y la extensa biblioteca. El autor realiza un gran estudio biográfico, el primero completo que trata la figura de Solórzano desde un punto de vista histórico.

Muy abundante era la plata, 325 piezas pesadas por el contraste Manuel Mayers, cuyo precio se rebajó a 62 820 reales en la almoneda. El platero de la reina Luis de Zabalza⁴ estimó en 121 de ellas la hechura, y en su caso el oro y los esmaltes, en 5900 reales. Es posible que Zabalza hubiera realizado obras para Solórzano, y seguro Pedro de Llanos, a quien pagaron los testamentarios 456 reales que se le debían del tiempo del difunto⁵. Casi toda era de plata en blanco, la mayoría profana, como el tintero, salvadera y obledera que completaban los instrumentos de escritura de Solórzano. Gran parte eran piezas de iluminación, medio centenar, sobre todo candeleros; había también algunas de calefacción y perfumadoras. El servicio de boca constaba de 15 platos trincheros, 25 cucharas y tenedores, una decena de saleros, pimenteros y azucareros, y el de cava esencialmente de diez tembladeras. Para el lavado de manos se encontraron cinco jarros y siete fuentes, entre las que llama la atención una grande dorada y esmaltada de 2500 reales. Las piezas de presentación eran 14 salvillas y 6 azafates, uno de ellos redondo, esmaltado y calado con bellotas en la faldilla, con hechura de 23 reales el marco. Son llamativas las muchas piezas de costura (51 devanaderas, 31 dedales y un alfilerero) que serían posiblemente para labor de hilado de mujeres antes de fallecer su esposa en 1633. La poca platería religiosa pertenecía al oratorio: dos candeleros y dos cruces, una lujosa dorada y esmaltada de casi 4000 reales y 150 ducados de hechura, sacra y atril para el misal de la misma factura, ébano con chapería de plata, cáliz con patena, copón y un relicario, todo en el citado escaparate con barandilla de plata.

En dos cajones de nogal con gavetones guardaba algunos ornamentos litúrgicos. Los tapices eran quince de 8600 reales y había otros tantos tejidos de 5200. Entre estos hay que reseñar, no tanto por su precio, sino por ser infrecuentes en los inventarios de la Corte madrileña, los textiles coloridos de cumbe, cumbi o cumpi, peruanos de tradición inca. Fueron un encargo como prueba que tres cortinas tuvieran sus armas o que hubiera un juego de seis sillas, más un paño y sobremesa⁶. El recuerdo de las Indias está presente también en una «cama de damasco de la China carmesí guarnecida de flecos de seda que tiene todas sus cortinas cavales y el cielo con sus goteras y rodapiés» de 900 reales, un terliz de cama bordado de la China de oro y seda forrado en tafetán de 400, y dos biombos chinos.

Las 146 piezas de vidriado de la China las evaluó Jacome Diamante en 3682 reales; sólo cuatro eran indias. Se enumeraron 37 platos, una decena grandes⁷ y una veintena pequeños, la mitad de ellos hondos, dos a 12 reales y el resto a seis. Otros siete platos hondos costaban 12 reales cada uno. Seguían 29 escudillas⁸, otra para leche, pero no se le dio precio por estar quebrada, una blanca de ocho reales y la última pintada de azul en 16 reales, lo mismo que dos pozuelos. Una aceitera costaba seis reales y dos barros de nata

³ Se compraron medicamentos por valor de 279 reales al boticario Jaime Merlo en los postreros días de Solórzano (fol. 123r). En su último escrito afirmó estar «opilado», es decir, con molestias en las articulaciones debido a su vida sedentaria de escritor (GARCÍA HERNÁN, *op. cit.*: 308).

⁴ Ff. 123-123v. Mayers cobró 150 reales y Zabalza 100, ambos por un día de trabajo.

⁵ F. 124r.

⁶ Al no describirse resulta difícil hacer consideraciones en torno a estas piezas.

⁷ Seis de 16 reales cada uno, dos dorados de 20 y dos de 36.

⁸ 12 pequeñas a tres reales, siete a 14 reales y otras tantas a 16.

maltratados 12. Baratas eran nueve bandejillas pequeñas coloradas y negras⁹ y caras dos salvillas de la India con su vaso, uno de piedra en 96 reales y el otro de bocados de plata en 72.

Dentro de este vidriado chino se relacionaron también unas piezas destinadas al consumo del chocolate, como dos piedras para molerlo con ambas manos, una de cien reales y la otra de 200, cuatro jícaras de ébano guarnecidas de bronce a diez reales cada una, y 58 de diferentes colores de cuatro reales. También se tasaron jícaras dentro de la platería, estas con sus tapadores, cuatro con tres pies cada una a 93 reales de media y 11 de hechura, otra de 40 reales, y 12 de coco negro guarnecidas de plata a 30 reales (18 en la almoneda). Tal cantidad de jícaras, 79, permiten suponer que Solórzano fue uno de los personajes que extendió en la Corte la costumbre indiana de celebrar reuniones en las que se tomaba el chocolate¹⁰. En estas tertulias se hablaría principalmente de aspectos jurídicos y políticos.

Además se tasaron dentro de la plata, tal vez no para el chocolate pero también procedentes de las Indias, cuatro porcelanas con sus pies y unas águilas cercadas en medio de 175 reales de media incluídas hechuras. Asimismo había una guarnición de una limeta del cuerpo de la India de 243 reales y 66 de hechura, si bien en la almoneda se vendió sin ella, y dos retratos de indios con sus molduras doradas y negras de 144 reales. Su afición a la geografía se acrecentaría por su estancia en América como prueban 16 mapas y dos globos pequeños.

Como se puede apreciar por este inventario, la consabida estima de don Juan por los indios y la defensa de sus derechos recogida en sus escritos¹¹ tuvo su reflejo en la adopción de las costumbres del virreinato del Perú, que mantuvo al volver a la Corte.

2. El patronazgo de la capilla mayor del convento del Caballero de Gracia. Bóveda, sepulcros y orantes

En la *Política indiana* de 1647 (IV, X, 23) explicó Solórzano que había pensado disponer su entierro y el de sus familiares en el convento de mínimos de la Victoria en Madrid pero había cambiado de idea «si bien ahora de próximo se dificultó esto, en otra semejante que pidieron la abadesa y monjas del convento de Jesús, M.^a y José, Franciscanas Descalzas de esta Corte, por otro nombre el Caballero de Gracia, como herederas de la buena memoria del Illmo. y Rvdmo. D. Bernardino de Almansa, arzobispo que fue de Santo Domingo, y después del Nuevo Reino, donde murió, fundador y patrono único de dicho convento, del cual patronato me hizo gracia y le tengo y gozo con aprobación y licencia del

⁹ A seis reales cada una.

¹⁰ Se debían 332 reales a una chocolatera (f. 124r).

¹¹ Su magnífica librería se tasó en 71 984 reales; por voluntad testamentaria de su padre la heredó su hijo Juan, aunque debió ser objeto de disputa pues obtuvo refrendo mediante auto de un alcalde. No había vendido ni regalado aún 352 cuerpos encuadernados del segundo tomo del *De Indianum iure* de 1639 valorados cada uno en 36 reales (12 672), 235 de *Política Indiana* a 36 reales –25 de 900 reales se dieron a los libreros que hicieron la tasación, quedando 7560 reales– y 880 tomos de los recién publicados *Emblemata* a 33 reales (29 040).

Rey N. S. que Dios guarde»¹². En su testamento del 18 de septiembre de 1655 se reafirmó en esta idea¹³.

Con ese fin hizo labrar la bóveda de la capilla mayor del Caballero de Gracia según la forma que había acordado con el maestro de obras Andrés Simón, y por los precios ajustados con el visto bueno del «padre maestro de obras de la Santísima Trinidad descalça», que ha de ser fray Francisco de San José¹⁴. La bóveda recibía luz por una gran reja de hierro en la puerta del crucero que daba a la calle. Había cedido a las monjas un trozo de la bóveda en su media naranja al cual se accedía por otra puerta, y estaba dividida por un chiflón grande con su reja de hierro.

Solórzano mencionó que Andrés Simón había hecho la restante tarea, en la que actuó como fiador del marmolista Miguel de Tapia en su concierto del 19 de agosto de 1652 con Solórzano para hacer dos adornos de mármol¹⁵. La traza estaba en poder de éste y la había firmado con Tapia, quien tenía que labrar adornos y asentar la obra. La piedra tenía que ser la mejor en color y solidez y no tener pelos. Obtendría del cliente 200 ducados para sacarla de las canteras de San Pablo en Toledo y percibiría más dinero según fuese avanzando en la obra. Contaba con un año y la tasarían dos peritos, uno por cada parte. Solórzano pagaría lo que faltara mes y medio después. El seis de septiembre siguiente dio poder Miguel de Tapia a su padre Pedro de Tapia para extraer el mármol¹⁶.

Solórzano explicó en su testamento que, si bien el nicho para él y su mujer estaba acabado a falta de las estatuas orantes, el de don Bernardino de Almansa no, porque «por ahora no me hallo con disposición de hacienda para poderle hazer otro de igual gasto como lo tenía pensado». Pedía a sus hijos y sucesores que dieran alguna limosna para realizarlo a imitación del suyo pero en yeso o madera dorada o pintada.

¹² De hecho, ya el 5 de octubre de 1632 había entrado con su mujer e hijos como congregante de la esclavitud del Santísimo Sacramento del Caballero de Gracia, por lo que posiblemente habría acordado con Almansa la cesión del patronazgo (GARCÍA HERNÁN, *op. cit.*: 274).

¹³ TORRE, 1929: 48-52.

¹⁴ Importante arquitecto religioso que ha pasado desapercibido hasta ahora. La primera noticia conocida de él es de 1629, cuando dictaminó con Juan Gómez de Mora sobre la obra de la iglesia de San Martín de Valdeiglesias (CADIÑANOS, 1997: 347). El 4 de mayo de 1632 se le cita como arquitecto de su convento trinitario descalzo en Madrid en el contrato de Bernabé Cordero para hacer el retablo mayor y los colaterales sin la escultura, de pino de Valsaín y Cuenca –este sería para la custodia– por 2000 ducados en año y medio desde San Juan (AHPM prot. 5538, ff. 625-626v). La planta se le entregaría firmada por fray Francisco, sin duda su autor, lo que permite sospechar que era también el tracista de la iglesia y dependencias conventuales. El mismo día se obligó Vicente Carducho a hacer la pintura del retablo mayor según la traza y las medidas que le dieran firmadas de fray Francisco (PÉREZ, 1914: 172), quien también proporcionó las medidas, así como las de los dos cuadros de los retablos colaterales y los doce de la vida de san Juan de Mata y san Félix de Valois para la iglesia concertados por Carducho el 28 de noviembre de 1634. En ese año se había reunido con Giovanni Battista Crescenzi, el jesuita Francisco Bautista y Alonso Fernández para decidir cómo debía continuarse la obra del noviciado de los jesuitas madrileños (BLANCO, 2007: 142). En 1647 y 1648, respectivamente, se le escogió como tasador en dos contratos de Cristóbal de Murcia y Miguel Collado, el primero para hacer una cerca en la huerta y olivar de San Jerónimo el real (AGULLÓ, 2015a: 285) y el otro para la cubrición de la iglesia de las dominicas de Loeches (BLANCO, *op. cit.*: 294). En 1649 valoró con José de Villarreal y el hermano Bautista cuatro arcos de la entrada de Mariana de Austria (ZAPATA, 2000: 120). El 15 de junio de 1653 debía tasar unas casas pero había fallecido, por lo que la tarea recayó en fray Lorenzo de San Nicolás (AGULLÓ, 2015b: 64).

¹⁵ AHPM prot. 8586, ff. 830-831v.

¹⁶ AHPM prot. 9249, ff. 31-31v.

La siguiente noticia es del 27 de noviembre de 1655, un mes después de la muerte de Solórzano. Don Fernando Antonio, nuevo patrón de la capilla mayor, concertó el adorno de Almansa con Miguel de Tapia y Francisco de Dueñas, también marmolista¹⁷. La obra se denominó retablo y sería de mármol de San Pablo, jaspe de Tortosa y adornos de piedra blanca. Se haría conforme al dibujo que tenía don Fernando, quien lo había firmado con el escribano. Iría en el colateral del evangelio de la capilla mayor, donde estaba dibujado fingido el retablo de Almansa, y debía ser igual en las piedras y letrero al adorno de Solórzano y su mujer. Los maestros recibieron 200 ducados para traer la piedra y en el transcurso de su labor obtendrían otros mil. Contaban con diez meses para dar la obra asentada, tras lo cual tasarían dos maestros, y en caso de discordia se nombraría un tercero. Las demásías se pagarían de contado. Dueñas comprometió al cumplimiento 24 fanegas de pan.

De estas noticias se concluye que la preocupación de Juan de Solórzano se dirigió en primer lugar a la construcción de la bóveda, que debió de realizar poco antes de 1652 el propio Andrés Simón, pues era una edificación propia de un maestro de obras. Dejó una parte a las monjas porque así lo estipularían para tener enterramientos en ese lugar privilegiado, a cambio de dejar acceso a la calle para iluminar la bóveda del patrón. A continuación propuso Simón a los Tapia para trazar y ejecutar los dos nichos de los laterales de la capilla mayor.

Don Juan, aunque intentó hacer el adorno de su gran amigo el arzobispo, no comprometió a sus herederos en la tarea por no ser su obligación, pero sí pidió que dieran limosna para hacerlo al menos con materiales más baratos y poco perdurables. Parece que llegó a dejar dispuesta la montea, pues en el contrato de 1655 se dice que estaba dibujado el ornato en el colateral. Don Fernando quiso cumplir los deseos de su padre y encargó un cenotafio de las mismas características que el de sus padres.

Este contrato presenta similitudes con el de 1652, pero también diferencias. Repite Tapia, pero no su padre, pues la asociación es esta vez con Dueñas, quien actúa también a modo de fiador como antes Simón. Coinciden términos contractuales como que la traza quedara en poder de Solórzano, que éste diera 200 ducados para sacar piedra, el asiento corriera por cuenta de los artífices y la tasación por dos maestros. Pero acaso no fuera la experiencia anterior del todo satisfactoria lo que provocó cambios: los añadidos pudieron llevar a reclamaciones en la tasación –ahora se menciona la posibilidad de un tercer tasador–, que ascendería a 1200 ducados, el precio total pactado en 1655. Las demásías se pagarían inmediatamente y se rebajó el plazo de la fábrica en dos meses.

En cuanto a las cuestiones artísticas, la traza del segundo adorno seguiría la del primero más los añadidos. Se califica de retablo por su forma, que se mezcla con los elementos propios de un cenotafio: banco con letrero, cuerpo principal de pilastras flanqueando un

¹⁷ BARRIO, 1984.

nicho para orantes, entablamento y remate con escudo de armas¹⁸ inscrito en aletones y frontispicio. La estructura era de mármol gris oscuro de San Pablo con embutidos de jaspe rojizo de Tortosa, siguiendo la moda extendida en el panteón de El Escorial, y los adornos seguramente de alabastro blanco de Aleas, que se exigió a los escultores para los orantes.

Sin embargo, algunos datos nos hacen sospechar que don Fernando, como su padre, no halló dinero suficiente para pagar el adorno arzobispal. El 21 de octubre de 1657, dos años después del concierto, se refirió en su testamento Miguel de Tapia¹⁹ a esta obra, y aunque había cobrado solo 100 ducados tenía voluntad de continuarla. Tal vez por su enfermedad o los dos años transcurridos errara la cantidad, pues al menos había cobrado el doble. Pese a su interés, parece que no pudieron completarla, por lo que vio en el siglo XVIII Ponz²⁰, el cuerpo de Almansa depositado sin más adorno que el pedestal con epitafio que sí terminarían Tapia y Dueñas.

Ponz resumió el epitafio de don Bernardino, gran bienhechor del monasterio y patrono, en los siguientes datos: fue «Arzobispo de Santo Domingo, Primado de las Indias; y de Santa Fé en el nuevo Reyno de Granada; del Consejo de Felipe IV; y que adornado de ciencia, mérito, y virtudes murió en la Villa de Leiva». Más parco fue en cuanto al contenido del letrero de Solórzano y su mujer –confundió el nombre de Clara con Juana– y solo refirió los títulos de don Juan. Afortunadamente Álvarez Baena²¹ completó lo aportado por Ponz en torno a Almansa («El Illmo. Sr. Dr. D. Bernardino de Almansa, natural de la Ciudad de los Reyes, Arzobispo de Santa Fé, cedió a D. Juan y á su esposa Doña Clara el Patronato, que había tomado por 300 pesos») y copió íntegro el epitafio del otro nicho:

D. O. M. S.
EL PATRONATO DE ESTA CAPILLA MAYOR, Y
SU BOVEDA, Y ESTE ADORNO, Y LA PRESEN
TACION DE QUATRO RELIGIOSAS DE ESTE CON
VENTO, ES DE LOS SRES. DR. DON JUAN DE
SOLORZANO PEREYRA, CABALLERO DEL OR
DEN DE SANTIAGO, DEL CONSEJO DE S. M.
EN LOS SUPREMOS DE CASTILLA, Y INDIAS,
Y DOÑA CLARA PANIAGUA DE LOAYSA Y TRE
XO, SU MUGER, Y DE SUS HIJOS, Y DESCEN
DENTES Y SUCESTORES (POR GRACIA QUE DEL
LES HIZO EL ILUSTRISIMO SEÑOR ARZOBISPO,
SU FUNDADOR.)
FALLECIO LA DICHA SEÑORA A XXV. DE FE
BRERO DE M.DC.XXXIII.

¹⁸ En su retrato grabado en la *Política Indiana* vemos el escudo con el mote «veritas vinci» y la cruz de Santiago. Entre los bienes de Solórzano había una pintura con armas que serían las suyas, valorada en seis ducados.

¹⁹ AGULLÓ, 2005a: 303.

²⁰ PONZ, 1776: 251-252.

²¹ ÁLVAREZ, 1790: 172-178.

En cuanto a los artífices, Andrés Simón estaba relacionado en 1648 con un prestigioso maestro de obras como Alonso García y en 1651 le nombró albacea el maestro de obras Francisco López. En 1655 ya no tenía vinculación con las obras de Solórzano pero contrató con título de maestro de obras de los reales hospitales la nueva casa de convalecencia del Hospital General según traza conservada, y ese año recibió un poder de su mujer. Tres más tarde tasó una casa, y en 1661 contrató otra junto con Blas López. En 1663 pagó el alquiler de una casa que habitaba, en 1670 dictaminó el derribo de una casa, y al año siguiente construyó la enfermería del Hospital General con Marcos López y tasó un pozo en el Hospital de la Pasión, firmando con mano temblorosa²².

Pedro de Tapia Trejo estuvo también inmerso en obras reales. En 1633 cobró por un frontal para la ermita de San Juan del Buen Retiro²³. Al año siguiente fió a Benito Moreno para hacer la cantería de la parroquial de San Salvador de Madridejos (Toledo)²⁴. En 1638 contrató el solado del panteón del Escorial y en 1640 el de jaspe de los retablos colaterales del Relicario del Alcázar madrileño por dirección de Alonso Carbonel²⁵. En 1644 hizo dos escudos y otras labores en el zócalo del altar mayor del convento de la Merced calzada²⁶, y dos años más tarde bufetes de mármol para la Pieza Ochavada del Alcázar²⁷. Fue testigo en 1649 de un pago de José de Villarreal, siguió el sepulcro del Caballero de Gracia y en 1654 declaró que había adquirido dos casas.

Su última obra conocida fue en compañía de su hijo Miguel, quien debió obtenerla por el frontal que hizo en ese convento el año anterior para la capilla de don Juan Fernández²⁸. Poco después contrataron el pedestal del altar mayor de la catedral de Plasencia. En 1655 se fecha, además del segundo sepulcro para los Solórzano, el adorno del pilar de don Juan de Herrera y Acuña en la parroquial madrileña de San Nicolás. Lo contrató precisamente con Francisco de Dueñas el 23 de julio y otorgó finiquito tres meses más tarde; la obra había costado 1700 reales, era un letrero de mármol de San Pablo con tímpano blanco y adornos de talla²⁹. Aunque no se ha indicado, existe aún en la iglesia. Por su testamento de 1657 se conocen las obras que hacía, entre ellas el mármol y jaspe de la capilla San Isidro. En 1659 contrajo matrimonio con la hijastra de su compañero Dueñas y declaró que había hecho obra de cantería para el secretario Alonso Pérez Cantarero; algo más tarde contrató el frontal de la capilla de don Pedro de Ahedo en la iglesia de Pinilla de Buitrago³⁰. En 1662 concertó junto con su hermano Juan y Miguel Sombigo la importante portada del convento de Santa María de Jesús o de San Diego de Alcalá, acabada en 1666³¹. En 1667 comenzó

²² AGULLÓ, 2005: 290-292, 2015a: 158, 227-231 y 2015b: 163.

²³ AZCÁRATE, 1966: 111.

²⁴ AGULLÓ, 2015a: 279.

²⁵ BLANCO, *op. cit.*: 209 y 247.

²⁶ AGULLÓ, 1978a: 158.

²⁷ TOVAR, 1999: 273.

²⁸ CRUZ, 2013: 239.

²⁹ AGULLÓ, 1978a: 157. Aunque no se ha advertido, para estas memorias y su pilar se hizo en 1678 un retablo documentado por Barrio Moya (BARRIO, 1989), realizado por José Ratés, quien tenía que incorporar este adorno en el banco; para el cuerpo principal pintaría Claudio Coello un San Juan Bautista de 125 x 70 cm.

³⁰ *Eadem*.

³¹ *Vid.* CRUZ, *op. cit.*: 344-348.

con el marmolista Juan de Bona el sepulcro del conde de Chinchón en el convento de esta localidad, donde se conserva, acabado en 1669 pues los dos maestros se otorgaron mutuo finiquito, aunque Bona no lo otorgó con los comitentes hasta 1677³².

Solórzano avisó en su testamento que en el adorno faltaban sólo su estatua y la de su mujer, bien en piedra o en madera barnizada, y que intentaría dejarlas hechas si viviera lo suficiente, y si no debían ocuparse sus hijos como mejor y más barato les pareciese. También a esta petición atendió su hijo don Fernando, y el mismo día 27 de noviembre en que firmó el contrato del adorno cerraba otro con el escultor Manuel Correa para la hechura de los tres bultos de don Juan, doña Clara y don Bernardino³³.

Correa tenía que hacerlas de alabastro blanco de Aleas, cada una de cinco pies de alto estando de rodillas sobre dos almohadas con sus borlas y un sitial delante. Se le darían los retratos de los tres señores que les mostraban parecidos en cabezas y vestidos, y pondría los orantes en sus respectivos cenotafios. Percibió cien ducados de contado para traer la piedra, y cobraría mientras fuera trabajando otros 400. Disponía de cinco meses y tras la tasación obtendría el resto. Fue fiador Pedro de Balmaseda, receptor de la santa Cruzada del partido de Buitrago con un tercio de casa en la carrera de San Jerónimo, la calle de Solórzano.

El 14 de marzo de 1656 otorgó Correa carta de pago por importe de 200 ducados, si bien estaban comprendidos los cien del contrato³⁴. No se sabe nada más hasta el 23 de septiembre de 1662³⁵, cuando Correa explicó cómo en conformidad del contrato hizo y asentó uno de los bultos, que fue estimado en 4500 reales. Don Fernando Antonio reconoció la valoración en un papel firmado de su nombre y fechado el 24 de julio de 1660, y también que le debía 980 reales para satisfacer la cantidad. El imaginero dio poder al prior y religiosos del convento y hospital de Antón Martín de Madrid, y en su nombre a su procurador, para que cobraran ese resto para sí mismos, pues les estaba debiendo mayor suma por el alquiler de la casa de su propiedad en la calle Cantarranas. Pese a que faltaban dos orantes, Correa falleció el 14 de abril de 1667 sin hacerlos, puesto que en el testamento del 19 otorgado por su viuda por poder no se alude a ellos³⁶. Esto significa que don Fernando le había liberado de la obligación contraída en 1655.

Por un documento que hemos hallado³⁷ averiguamos cómo continuó la obra. El 14 de julio de 1670 concertó don Fernando con el escultor Juan Cantón de Salazar el bulto de su madre. Tenía que ser de alabastro blanco de Aleas (se dice mármol por error), igual y correspondiente al de don Juan en altura, anchura y profundidad, y en género y blancura,

³² AGULLÓ, 1978, 157, 2005a: 53-54 y 303-305, y 2015b: 213. El orante y restante escultura y letrero está en trozos por los destrozos anteriores a 1936 y precisan inmediata restauración. El retablo, conocido por fotografía antigua y calificado de churrigueresco por desconocerse a su autor, lo hizo sin duda Juan Félix de Ribera, quien otorgó poder en 1702 para hacerlo por sus trazas (documento publicado sin comentario por SALTILLO, 1944: 51-52).

³³ BARRIO, 1984.

³⁴ Fue testigo Miguel de Tapia.

³⁵ AGULLÓ, 1978a: 44-45.

³⁶ TOVAR, 1974: 153.

³⁷ AHPM prot. 10263, ff. 482-483v.

siendo limpia sin vetas ni venas, y si hubiera alguna en el rostro tendría que repetir Cantón la tarea con una nueva piedra. Otro tanto ocurriría si a la estatua, que se haría en un solo bloque y sin que brazos, manos, cuello ni cabeza fueran injertos ni pegados, se le rompiera alguna parte durante el trabajo o el asiento –que incluía subirlo al nicho con una garrucha–, sin que se pudiera volver a unir. Se guiaría por uno de los retratos de la difunta, y con el traje que pareciera más adecuado al del tiempo en que vivió, para lo cual vaciaría los moldes que conviniesen. Doña Clara tendría un manto sobre sus hombros y estaría arrodillada sobre dos almohadas con sus borlas, junto a don Juan «en proporción de bista al altar mayor». Don Fernando dio a Cantón de Salazar 800 reales para la piedra, y después pagaría otros 200 para desbastarla con uno o dos oficiales sin ocuparse de otro encargo. Disponía de cinco meses y percibiría 500 reales el 1 de octubre y otro tanto un mes después, que serviría para pulir y acabar el bulto con dos oficiales. A continuación vendrían 400 reales para el asiento y ya finalizado 600. Si Cantón no lo hiciera en los plazos estipulados podría darlo don Fernando a otro artífice a su costa. Si no estuviera a satisfacción del patrón tendría el maestro que hacer otro, y si lo estuviera le gratificaría con 300 reales. Si Solórzano dejase de hacer alguna paga consentía ser ejecutado por declaración jurada del escultor. Este fue fiado por el dorador y estofador Francisco de Haro e hipotecó su casa en la calle de los Ministriles, que lindaba por arriba con otra precisamente de don Francisco de Solórzano.

Hay parecido y diversidad en los contratos de la escultura como ya ocurrió con los de los adornos. Ambos escultores tuvieron que presentar fiadores, si bien el de Correa hipotecó una casa y en cambio fue Cantón de Salazar quien tuvo que hipotecar la suya. La cantidad de obra, tres bultos y dos siales en el caso de Correa y sólo un orante en el de Cantón explica la diferencia en las sumas de cada uno, aunque el plazo de realización era el mismo, cinco meses.

Solórzano tuvo problemas para pagar a Correa. Sabemos que recibió de contado cien ducados para traer el alabastro y tres meses y medio más tarde otro tanto. En los siguientes cuatro años cobró solamente 1320 reales, lo justo para acabar y asentar el bulto. La elevada tasación de 4500 reales fue gravosa para el comitente, puesto que cubría en más del 80 % el dinero que había previsto dar adelantado, sin contar que no había podido pagar en dos años los 980 reales. Además elevaría a 13 500 reales el precio total de las tres esculturas, superior por tanto a lo que costó el cenotafio de 1652. Don Fernando había pagado en siete años, según nuestras cuentas, solamente 5720 reales de los 18 700 prometidos a los marmolistas y al imaginero, para unas obras que, sin conocer la tasación del segundo cenotafio, hubieran ascendido al menos a 26 700. La tasación de 1660 le hizo abandonar sus optimistas previsiones, rescindió los contratos y renunció al nicho y orante del arzobispo Almansa.

Para el bulto materno contrató a Cantón de Salazar, un maestro con pretensiones económicas algo menores que Correa, pasando de los 4500 reales de este a un precio cerrado de 3000 o 3300. Para asegurar un buen resultado introdujo otras dos cláusulas al exigir que el maestro trabajara personalmente con ayuda de dos oficiales y sin atender a otros encargos. La insistencia en que el bulto fuera de una pieza pudo deberse a que Correa tuviera que pegar o encajar algún miembro saliente roto por romperse durante el dilatado tiempo de ejecución o al asentar.

Cantón tuvo que imitar las características formales de lo obrado por Correa. Ambos orantes habían de ser de alabastro de Aleas (Guadalajara), muy blanco y limpio, de cinco pies de altura (140 cm). Tenían que fijar la vista al altar mayor, estar arrodillados sobre dos almohadas y ante sitial, aunque el de Paniagua no se mencione en 1670; tal vez lo había hecho Correa o se pidió a Cantón como demasía. Los artífices tenían que guiarse por retratos pintados, Correa de don Juan, doña Clara y don Bernardino, y Cantón sólo de aquella, a la que vestiría con el traje más adecuado de su época y un manto.

Poleró³⁸ identificó la estatua orante 50210 del MAN (fig. 1) con la de don Juan de Solórzano, y la 50211 (fig. 2) con la de su mujer, y las atribuyó a Sebastián de Herrera Barnuevo. Agulló documentó en 1978 el pago de 1662 a Correa por uno de los tres bultos contratados, y en la exposición «Madrid hacia 1875»³⁹ se atribuyó la estatua de don Juan a este artífice, aunque se advirtió que el pago no especificaba cuál de los tres orantes había hecho. Poco después excluyó Estella el de Almansa por no haberlo citado Ponz, pero expresó algunas reservas sobre la atribución del Solórzano a Correa por no haber obra suya conservada, y no arrojar luz suficiente el cotejo con esculturas de su maestro Manuel Pereira. Descartó la tradicional identificación de la dama con doña Clara porque en el expediente de adquisición del MAN de 1870 formaba pareja con un caballero santiaguista (n.º inv. 50221). Barrio Moya extrajo del testamento de don Juan los datos relacionados con el patronazgo del Caballero de Gracia, encontró los contratos de 1655 y siguió lo afirmado por Estella.

Por nuestra parte, con el hallazgo de la nueva documentación, aseguramos con total certeza que el bulto de Solórzano es de Correa,



Fig. 1. Manuel Correa, *Don Juan de Solórzano Pereira*, 1655-1660. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 50210.



Fig. 2. Juan Cantón de Salazar, *Doña Clara de Paniagua*, 1670. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 50211.

³⁸ POLERÓ, 1903: 91.

³⁹ VV. AA., 1980: 151-152.

puesto que el contrato de Cantón exigía que se hiciera el de su mujer como el suyo, ya realizado, que ha de ser por tanto al que alude el pago de Correa de 1662. Además pensamos que la dama del MAN es doña Clara, realizada por Cantón, por dos motivos. Uno documental, puesto que en el inventario del Museo de la Trinidad de 1838-1847 citado por Estella, anterior al expediente del MAN, figura la dama con el número 12, entre el caballero 50221 (n.º 11) y Solórzano (n.º 13), sin que se indique que forme conjunto con ninguno de ellos, algo que sólo ocurre luego en el expediente del Museo. No hay seguridad por tanto en este punto, por lo que acudimos a otro argumento para dilucidar la cuestión. Como indicó Estella, la dama tiene peinado y vestido de época de Isabel de Borbón (†1644), anterior por tanto a Solórzano (†1655) y al otro caballero, de época de Carlos II –esta autora vio concomitancias con un retrato de Juan Carreño de Miranda–. Podemos precisar aún más la época de la dama hacia 1630 por las similitudes con el retrato de doña Antonia de Ipeñarrieta de Velázquez, fechado hacia 1632. Como doña Clara de Paniagua falleció en 1633 –se pidió además a Cantón que la vistiera de esta época–, es más lógico que sea mujer de Solórzano que no del caballero, de no excesiva edad hacia 1670, cuando fue retratado.

Se pusieron los bultos de los cónyuges en el adorno de la epístola y a Almansa con preeminencia en el evangelio por ser primer patrón. Solórzano tendría que haber estado, según era preceptivo, a la derecha de su mujer, pero para hacerle más visible al espectador se invirtió la colocación. Tiene el cuerpo ligeramente inclinado hacia su derecha, adonde también mira, por lo que tuvo que situarse algo ladeado hacia fuera dentro del nicho para poder dirigir la vista al altar mayor. Doña Clara, más al interior, está en posición recta.

Don Fernando disponía de los tres retratos, aunque entre los bienes de su padre sólo se citan «Dos retratos del señor don Juan y sus hijos» a cuatro ducados cada uno, por lo que serían de medio cuerpo. Este retrato tuvo que servir como modelo para el retrato grabado en la segunda parte de *De Indianum iure* de 1639, aún sin la cruz de Santiago del año siguiente, que ya figura en los retratos similares de la *Política Indiana* de 1647, los *Emblemata* de 1651 y el póstumo de escultura. El retrato pictórico, de calidad a juzgar por los grabados y el escultórico, se haría en Madrid entre su llegada en 1628 y antes de la muerte de doña Clara, así que don Juan aparece en todos ellos con aproximadamente 55 años.

Por falta de espacio en este trabajo, reservamos para las fichas correspondientes del catálogo de escultura de Edad Moderna del Museo el análisis estilístico de las dos esculturas en relación con la obra de sus autores y de otros artífices y esculturas orantes; aquí nos limitaremos a resumir la obra de los dos maestros. Manuel Correa nació hacia 1600 en Oporto, de donde era también oriundo su maestro Manuel Pereira, con quien ya estaba en Madrid en 1636, cuando éste hizo varias esculturas para la fachada de la cárcel de Corte⁴⁰. En 1644 declaró contra el escultor José Martínez, procesado por la inquisición⁴¹ y dos años después atestiguó un pago a Pereira por dos escudos de armas reales para la fachada del

⁴⁰ AGULLÓ, 1978b: 259.

⁴¹ AZCÁRATE, 1949: 234. Con Pantaleón Gómez, hermanastro de Manuel Pereira, escultor y de Oporto también († 1645).

convento del Cristo de la Paciencia⁴². Su primer contrato conocido fue para hacer el adorno de las gradas del convento de San Felipe en la entrada de Mariana de Austria en 1649, aunque por su edad y la trascendencia del acontecimiento los tuvo antes seguro⁴³. En 1651 fue testigo de la boda de una hija de su maestro⁴⁴ y en 1653 hizo los *Santos Justo y Pastor* para la fachada de su iglesia toledana. Antes de 1654 había hecho para el dorador Lorenzo de Dueñas una *Virgen* y posiblemente un *San Isidro* en la iglesia de Colmenar Viejo⁴⁵, donde siguió trabajando hasta su muerte. Desde 1655 se ocupó del orante de Solórzano, y dos años después realizó un *San Ramón Nonato* para el retablo mayor del convento segoviano de la Merced y un *San Pedro Nolasco* para su capilla⁴⁶. También en 1657 se encargó de *San Joaquín* y *Santa Ana* para el retablo del Buen Suceso en la parroquial toledana de la Magdalena⁴⁷; igualmente para la Ciudad Imperial hizo la *Concepción* de la portada del convento de las Benitas, conservada, como la escultura del retablo mayor (h. 1664-1665) probablemente suya⁴⁸. En enero de 1662 fue testigo de un pago a Pereira por ocho santos para el retablo de Torrejón de Velasco, y en diciembre le traspasó este los cuatro *Doctores* y los *Santos Juanes* que faltaban⁴⁹. De 1663 datan *San Antón* y *San Blas* para el retablo de la capilla de la Virgen de la Soledad en el hospital de la Inclusa⁵⁰. En 1665 llevó a cabo el *Cristo de las Victorias* de la parroquial de Parla y fue testigo del contrato de los ensambladores Juan de Ocaña y José Simón de Churiguera para el retablo mayor de la parroquial madrileña de Santa Cruz⁵¹. Queda, aunque no se haya señalado, la *Virgen de las Angustias* de Hoyocasero (Ávila) de 1666⁵². Antes de fallecer un año más tarde, otorgó testamento donde señaló que estaba haciendo esta Virgen, que debía ser como la de la plaza de la Cebada, que sería suya, como la del retablo mayor del convento de Santa Clara realizado por Sebastián de Benavente en 1663 y de la que queda estampa en el Museo de Historia de Madrid⁵³. Para el retablo mayor del convento de San Antonio de Garrovillas hizo la imagen titular, cuya existencia en la iglesia de Santa María de esta localidad tampoco se ha advertido. Otras obras fueron siete escudos de alabastro para el capitán Diego Ruiz Sicilia en Colmenar Viejo, un *San Miguel* y un *Cristo* para los clérigos menores Antonio de Pinto y Antonio Rosende, respectivamente, para el Almirante de Castilla dos pirámides medio mujeres, un *San Isidro* para Valdilecha y los *Santos Juan de Mata* y *Félix de Valois* para los Trinitarios Descalzos de Madrid.

De menor calidad que Correa, Juan Cantón de Salazar el Mozo fue hijo del escultor homónimo y de María Martínez de la Puente, hija del también escultor Tomás Martínez de la Puente. Nació hacia 1608 y otorgó carta de pago y dote a favor de Luisa de la Puente en

⁴² AGULLÓ, 1978b: 261.

⁴³ SALTILLO, 1947: 375-379.

⁴⁴ AGULLÓ, 1978b: 262.

⁴⁵ CRUZ, *op. cit.*: 243.

⁴⁶ SALTILLO, 1953: 155.

⁴⁷ RAMÍREZ, 1921: 184.

⁴⁸ CRUZ, *op. cit.*: 360.

⁴⁹ AGULLÓ, 1978b: 263-264.

⁵⁰ BARRIO, 1980: 60.

⁵¹ CATURLA, 1950: 3-9. Es posible que fuera a hacer las esculturas de *San Pedro* y *San Pablo* pero la hizo finalmente Juan Sánchez Barba.

⁵² AGULLÓ, 1978: 45.

⁵³ El modelo partía de la copia en bronce de la *Piedad* de Miguel Ángel donada por el cardenal Innocenzo Massimo y destinada al Buen Retiro (*vid.* GARCÍA CUETO, 2011).

1638; tuvieron un hijo llamado Juan en 1641⁵⁴. En 1648 murió su hermano José⁵⁵ y en 1651 dio poder para cobrar del cura de Espinosa de Henares; tal vez había hecho obra ahí. En 1656 atestiguó con Diego Cantón una escritura de la viuda del citado Pantaleón Gómez⁵⁶. Al año siguiente le nombró el escultor Pedro Gómez albacea con Manuel Pereira⁵⁷ e hizo el orante de Juan de Obaldía para la capilla mayor del hospital de la Buena Dicha⁵⁸. En 1659 contrató el retablo de San Pedro Pascual en la segunda portería de la Merced calzada⁵⁹. En 1660 realizó para don Tomás de Castro y Ayala una copia desaparecida de la *Virgen de la Soledad* de Gaspar Becerra para el convento de San Agustín de La Laguna (Tenerife) con policromía de Luis Fernández⁶⁰, y les atribuimos también, por la coincidencia en comitente, características del encargo, fechas y estilo, la copia del *Cristo de los Dolores* de Domingo de Rioja para el convento de San Agustín de Tacoronte (Tenerife), que se sabía había llegado desde Madrid en 1661⁶¹. También en 1660 hizo obras en su casa alquilada de la calle Ministriles, y al siguiente cobró una deuda por esas obras de los albaceas de Isabel Padilla, difunta mujer de Tomás Martínez de la Puente. Poco después dio poder a su hermano Diego para cobrar y otro para pleitos; éste falleció en julio en la calle Cantarranas, la de Pereira y Correa. En 1664 fue testigo de conocimiento en un préstamo al escultor Asensio de Castro⁶² y en 1666 falleció su mujer. Ya de 1667 es la fianza a tres doradores para dorar el retablo mayor de la parroquial madrileña de San Andrés⁶³; precisamente estaba haciendo un *Cristo*, el *Apostolado* y tres *Virtudes* para los nichos exteriores de la capilla de San Isidro de esta iglesia, conservados y de factura algo tosca. En 1670 tasó esculturas e hizo el bulto de doña Clara de Paniagua, y un año después fue testigo del concierto entre Churriguera y el dorador José de Villanueva para dorar el retablo del Cristo de la Fe de la parroquial de San Sebastián. En 1672 arrendó una casa en la calle de Santa María, y al año siguiente contrató para los premostratenses en la fachada la Virgen titular de *Nuestra Señora de los Afligidos*, el fundador de la orden *San Norberto* y *San José*. Ese año hicieron información José y Juan Martínez de la Puente y declaró tener 65 años. El 20 de marzo de 1675 dictó testamento. Su hija mayor María era soltera y la menor, Isabel, había casado con el mencionado Villanueva⁶⁴. Había hecho un arco de rayos para el altar mayor de la iglesia de Fuenlabrada –sería para la custodia– y el *San Lorenzo* de la portada de esta parroquial madrileña y del que queda fotografía antigua, aunque tampoco se haya señalado.

⁵⁴ FERNÁNDEZ, 1995: 204.

⁵⁵ SALTILLO, 1953: 147-148.

⁵⁶ AGULLÓ, 1978b: 261-262. Fueron testigos su hermano Diego Cantón de Salazar, y José y Juan Martínez de la Puente, hijos de Tomás Martínez de la Puente, todos presentes en otras escrituras del maestro.

⁵⁷ AGULLÓ, 2005a: 135.

⁵⁸ SALTILLO, 1953: 148-149.

⁵⁹ AGULLÓ, 2005a: 64.

⁶⁰ BARRIO, 2012.

⁶¹ Barrio Moya consideró que «su autoría permanece en el anonimato».

⁶² AGULLÓ, 2005: 64-65 y 69. Y en 1662, junto a las casas que fueron de Tomás Martínez de la Puente.

⁶³ TOVAR, 1975: 273. No se ha advertido que poco después ocurrió lo mismo con el tabernáculo de San Isidro.

⁶⁴ AGULLÓ, 1978a: 36-37 y 2005: 66 y 190-191.

Bibliografía

- AGULLÓ Y COBO, M. (1978a): *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid: Universidad.
- (1978b): «Manuel Pereira: aportación documental», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. 44, pp. 257-278.
- (2005a): *Documentos para la historia de la escultura española*. Madrid: Fundación de Apoyo al Arte Hispánico.
- (2005b): «El sepulcro del V conde de Chinchón en el monasterio de la Inmaculada Concepción de Chinchón» (Madrid), *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n.º 9, pp. 28-35.
- (2015a): *Documentos para la historia de la arquitectura española*, vol. I. Madrid: Fundación de Arte Hispánico-Boston: University of Massachusetts.
- (2015b): *Documentos para la historia de la arquitectura española*, vol. II. Madrid: Fundación de Arte Hispánico; Boston: University of Massachusetts.
- ÁLVAREZ BAENA, J. A. (1790): *Hijos de Madrid*, vol. III. Madrid: Benito Cano.
- AZCÁRATE Y RISTORI, J. M.^a de (1949): «El escultor José Martínez», *Archivo Español de Arte*, vol. XXII, p. 84.
- (1966): «Anales de la construcción del Buen Retiro», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n.º 1, pp. 99-135.
- BARRIO MOYA, J. L. (1980): «La antigua Inclusa y Bartolomé Hurtado», *Villa de Madrid*, vol. XVIII, n.º 66, pp. 57-60.
- (1984): «La estatua orante de Don Juan de Solórzano Pereira depositada en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo del Prado*, vol. 5, n.º 15, pp. 183-186.
- (1989): «Sobre un San Juan Bautista de Claudio Coello desaparecido en la madrileña iglesia de San Nicolás», *Archivo Español de Arte*, n.º 245, pp. 90-91.
- (2012): «Una vera efigie escultórica madrileña en Tenerife. La Virgen de la Soledad del convento agustino de La Laguna, obra de Juan Cantón Salazar (1660)», *Estudios Canarios. Anuario del IECan*, n.º 56, 2012, pp. 113-121.
- BLANCO MOZO, J. L. (2007): *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del Rey y del Conde-duque de Olivares*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- CADIÑANOS BARDECI, I. (1997): «La parroquia de San Martín de Valdeiglesias y su construcción en el siglo XVII», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 84, pp. 335-364.
- CATURLA, M.^a L. (1950): «Iglesias madrileñas desaparecidas. El retablo de la antigua parroquia de Santa Cruz», *Arte Español*, vol. XVIII, pp. 3-9.
- COPPEL ARÉIZAGA, R. (1998): *Catálogo de la escultura de época moderna. Museo del Prado. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Museo del Prado-Santander: Fundación Marcelino Botín.
- CRUZ YÁBAR, J. M.^a (2013): *El arquitecto Sebastián de Benavente (1619-1689) y el retablo cortesano de su época*. Madrid: Universidad Complutense. Disponible en: <<http://eprints.ucm.es/23414/1/T34807.pdf>>. [Consulta: 13 de diciembre de 2016].
- ESTELLA MARCOS, M. (1982): «Estatuas funerarias madrileñas del siglo XVII: documentación, tipología y estudio», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. 48, pp. 253-280.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M. (1995): *Parroquia madrileña de San Sebastián: algunos personajes de su archivo*. Madrid: Caparrós.
- GARCÍA CUETO, D. (2011): «De la Piedad a la Virgen de las Angustias. Una copia de Miguel Ángel donada por Innocenzo Massimo en el Buen Retiro», *Goya*, n.º 336, pp. 214-227.
- GARCÍA HERNÁN, E. (2007): *Consejero de ambos mundos: vida y obra de Juan de Solórzano Pereira (1575-1655)*. Madrid: Fundación Mapfre.
- PÉREZ PASTOR, C. (1914): *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*. Madrid: Imprenta de la Revista de Legislación.
- POLERÓ, V. (1903): *Estatuas tumulares de personajes españoles*. Madrid: Hijos de M. G. Hernández Libertad.
- PONZ, A. (1776): *Viage de España*. Madrid: Joaquín Ibarra.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1921): *Las parroquias de Toledo*. Toledo: Diputación Provincial.

- SALTILLO, M. DE (1944): «Don Pedro de Ribera, Maestro Mayor de Obras de Madrid (1681-1742)», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n.º 49, pp. 49-77.
- (1947): «Previsiones artísticas para acontecimientos regios en el Madrid sexcentista (1646-1680)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 119, pp. 365-393.
- (1953): «Artistas madrileños (1592-1850)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 57, pp. 137-243.
- TORRE REVELLO, J. (1929): *Noticias históricas sobre la Recopilación de Indias*. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad.
- TOVAR MARTÍN, V. (1974): «El arquitecto Marcos López y el convento de las trinitarias descalzas de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. 10, pp. 133-153.
- (1975): *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- (1999): «El pintor Velázquez ¿decorador y arquitecto?», *Madrid: Revista de Arte, Geografía e Historia*, n.º 2, pp. 255-280.
- VV. AA. (1980): *Madrid hasta 1875: testimonios de su historia*. Madrid: Ayuntamiento.
- ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, T. (2008): «La entrada en la Corte de Mariana de Austria. Fuentes literarias e iconográficas», *Fuentes y modelos de la pintura barroca española*. Madrid: Arco Libros, pp. 105-204.

La ilustrada utopía de una ínsula fortificada

The illustrated utopia of a fortified island

José Manuel Pérez Burgos¹ (josemanuel.perez@alicante.es)
Museo Nueva Tabarca (Alicante)

Resumen: La antigua Isla Plana, frente a las costas de Alicante y Santa Pola fue desde antiguo un enclave insular cotizado tanto por su posicionamiento geográfico, como por la riqueza pesquera de sus aguas circundantes. Sin embargo, se mantuvo deshabitada hasta el último tercio del siglo XVIII, momento en el que se impulsaba un ambicioso proyecto de plaza fuerte militar y de colonización civil de la isla, acorde a la filosofía reformista de la Ilustración española en época del monarca Carlos III, a mitad de camino entre la utopía y la realidad. Ese proyecto se conocería como Nueva Tabarca, en recuerdo del origen de sus primeros pobladores. Dos personajes fueron claves en su configuración y desarrollo: el que fuera capitán general de Valencia y después presidente del Consejo de Castilla, el conde de Aranda, y el ingeniero militar, coronel de Infantería Fernando Méndez de Rao Sotomayor.

Palabras clave: Tabarca. Siglo XVIII. Carlos III. Conde de Aranda. Nuevas Poblaciones. Ingenieros Militares. Fernando Méndez.

Abstract: The former Isla Plana, off the coast of Alicante and Santa Pola, was once an insular enclave, valued both for its geographic positioning and for the fishing wealth of its surrounding waters. However, it remained uninhabited until the last third of the eighteenth century, when an ambitious project of military stronghold and civil colonization of the island was promoted, according to the reformist philosophy of the Spanish Enlightenment in the time of the monarch Carlos III, Halfway between utopia and reality. This project would be known as Nueva Tabarca, in memory of the origin of its first settlers. Two characters were key in their configuration and development: the one who was captain general of Valencia and later president of the Council of Castile, the count of Aranda, and the military engineer, colonel of Infantry Fernando Méndez de Rao Sotomayor.

Keywords: 18th Century. Carlos III. Count of Aranda. New Populations. Military Engineers. Fernando Méndez.

¹ museotabarca@alicante.es



Fig. 1. Vista general de Nueva Tabarca actualmente. Foto: José Benito Ruiz, Museo Nueva Tabarca.

Frente al cabo de Santa Pola (Alicante), a escasas tres millas náuticas hacia el este, se contemplan una serie de islotes y escollos prácticamente planos en su mayoría, que conforman un diminuto archipiélago, el hoy conocido como «Nueva Tabarca», la que antiguamente se había conocido como isla Plana o isla de Santa Pola (fig. 1).

Actualmente se trata de un destino de gran importancia a nivel turístico con una clara sobreexplotación estacional de sus recursos. Sin embargo, hasta el último tercio del siglo XVIII fue una ínsula prácticamente deshabitada, aunque con una gran valía desde el punto de vista geo-estratégico militar, así como frecuentada de forma habitual por numerosos pescadores, principalmente procedentes de dos poblaciones que rivalizaban celosamente por aquellos «frutos» del mar, como eran Elche, a la que por entonces pertenecía, y Alicante, ciudad a la que administrativamente fue asignada tras su colonización definitiva en 1770, y que aún en la actualidad sigue siendo pedanía dentro de su término municipal.

Una epopeya histórica: de Tabarka a Nueva Tabarca

En el noroeste de Túnez, pegada prácticamente a la costa, y muy cerca de la frontera con Argelia, se sitúa la que antiguamente era una diminuta y elevada isla conocida como Tabarka, posiblemente la antigua *Colonia V. P. Iulia Thabarcenorum* romana. Este enclave costero fue enormemente codiciado a partir principalmente del siglo XVI, tanto a nivel estratégico

militar, como también por su riqueza en cuanto a la pesquería del coral rojo, un producto de gran cotización en la época. Fue por todo ello, por lo que, enmarcado en las campañas que el emperador Carlos V, con ayuda de sus aliados italianos, principalmente Génova, llevó a cabo en el norte de África entre 1535 y 1541 para contrarrestar el poder otomano y sus aliados berberiscos en la zona, y el peligro que suponía esto para la estabilidad de las cercanas poblaciones costeras cristianas, incorporaba para la Corona hispana ese pequeño territorio insular que era Tabarka. A partir de entonces, se firmaban acuerdos de explotación comercial, defensa y control territorial con la aliada república genovesa, que tanto había ayudado a la causa imperial. Tal como relata el cronista Alonso de Santa Cruz (1505-1567) en su *Crónica del Emperador Carlos V*, los genoveses realizaron un «fortísimo castillo» con la ayuda tanto financiera como técnica de España, a cambio de una contraprestación económica consistente en una quinta parte del valor de las capturas de coral rojo que los genoveses realizaban. En base a estos acuerdos, hasta allí se desplazaron un buen número de familias procedentes del golfo de Liguria para emprender una nueva vida, colonizando de manera permanente aquella pequeña ínsula tabarkina (fig. 2).



Fig. 2. Tabarka, 1633. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Simancas, secc. Estado, L.º 3832, n.º 266-268.

Los acuerdos perduraron con cierta estabilidad hasta al menos finales del siglo XVII, una época en la que la presión sobre la isla por parte del vecino reino de Túnez iba en aumento, y los importantes beneficios económicos que durante más de un siglo había arrojado la explotación de las pesquerías del que se conocía como «oro rojo», decrecía de manera alarmante. A todo ello, se unía el decaimiento del interés tanto comercial como estratégico que mostraba la Corona hispana al final de los Austrias, por lo que la situación tendía hacia un cambio radical, algo que se manifestó definitivamente pocas décadas más tarde.

Efectivamente, hacia 1738, un primer contingente de tabarkinos salía de Tabarka con destino a otra pequeña isla pegada a la costa de Cerdeña, San Pietro, que tras las oportunas negociaciones, y con el beneplácito del monarca sardo Carlo Enmanuele III, decidieron

colonizarla y fundar la nueva población de Carloforte, en honor al soberano. Era la primera etapa de la diáspora tabarquina.

Mientras tanto, en Tabarka la tensión iba en aumento, hasta tal punto que tres años después, en 1741, las fuerzas tunecinas asaltan la isla desmantelando el fuerte hispano-genovés y apresando a los habitantes que allí quedaban, algo más de 800 personas. Aquí comienza el verdadero periplo de los *tabarchini*, primero siendo esclavizados en territorio tunecino, y después, a partir de 1755, en el marco de los conflictos entre Túnez y Argelia, y tras una penosa travesía hacia el oeste, confinados en la ciudad de Argel, donde permanecieron cautivos durante casi una treintena de años.

Tras largas, difíciles y laboriosas gestiones llevas a cabo principalmente por las órdenes religiosas «redentoras» de los trinitarios y mercedarios destacadas en el norte de África, y con la oportuna ayuda de la corte de Marruecos con la que se había firmado un trascendental acuerdo de paz y comercio en 1766, llegarían los acuerdos de la Corona hispana con Argel para la redención e intercambio de cautivos. España tenía diseñado un plan de rescate siguiendo las pautas marcadas por el secretario de Estado, marqués de Grimaldi, y el presidente del Consejo de Castilla, conde de Aranda, con el inestimable asesoramiento de los padres redentores desplazados en suelo africano, por lo que se dieron unas circunstancias razonablemente favorables para formalizar el que se denominó como *Tratado del ajuste del canje y redención de cautivos argelinos y españoles*, firmado en Cartagena con fecha de 17 de septiembre de 1768.

Tras no pocas dificultades y dos expediciones de rescate, por fin, los redimidos desembarcaban en Alicante un 4 de marzo de 1769².

Fueron censados en un documento conocido como *Matrícula de los Tabarquinos*, ordenado realizar por el conde de Aranda y firmado por el gobernador de la plaza de Alicante, conde de Baillencourt, y serían alojados en la ciudad alicantina durante aproximadamente un año. La *Matrícula* la formaban más de trescientos tabarquinos, la mayoría formando familias, encabezados por el que fuera cura párroco en Tabarka (fig. 3), el agustino fray Juan Bautista Rivarola, así como el gobernador Juan Leoni y su familia. En definitiva, eran los hombres y mujeres que estaban destinados a conservar la memoria del antiguo pueblo de Tabarka, e iniciar una nueva «historia» para sus vidas, una historia que se escribiría ya en la vieja Isla Plana, frente al cabo de Santa Pola, la que en un futuro inmediato, en 1770, se iba a rebautizar y convertir en Nueva Tabarca.

² Esta fecha es la expuesta por algunos autores como José L. González Arpide, aunque en la propia copia de la original *Matrícula de los Tabarquinos* (Archivo Municipal de Alicante), depositada en su día en el hoy desaparecido archivo de la Plaza de San Pablo (Nueva Tabarca), y rubricada por el gobernador Baillencourt, se especifica la fecha de 19 de marzo, como el día concreto que arribaron los tabarquinos a la ciudad de Alicante, en la que, según el documento referido, permanecerían un año.

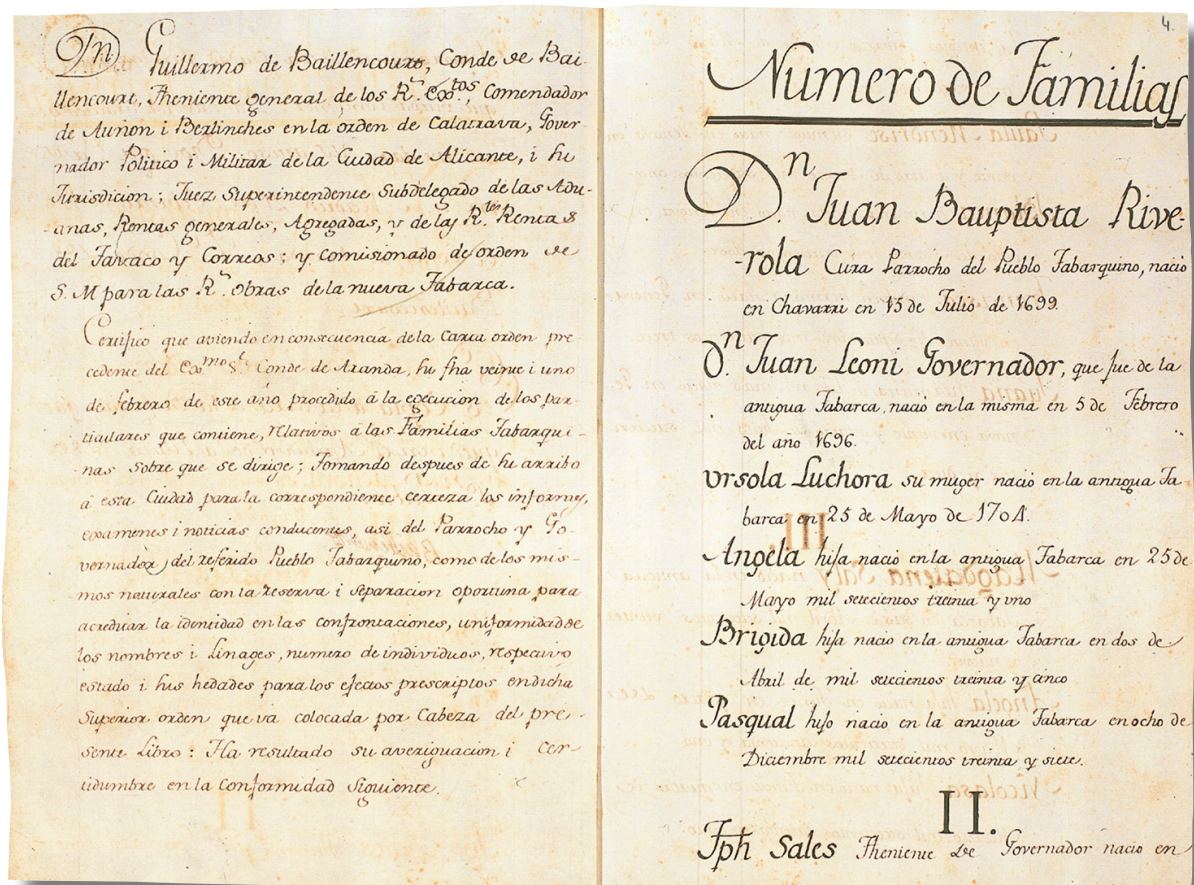


Fig. 3. Primeras páginas de la Matricula de los Tabarquinos. Archivo Municipal de Alicante.

El Real Cuerpo de Ingenieros Militares en la Ilustración española

El año 1700 fue el de la muerte del último austria, Carlos II, y el inicio de profundos cambios en la historia de España. En aquel momento los gobiernos europeos estaban atentos a la desaparición del monarca hispano para aspirar en cierta forma a heredar al menos los restos de una antigua gran potencia como fue la española. La muerte de aquél sin descendencia, provocó la cesión testamentaria de la Corona hacia su primo, el borbón Felipe de Anjou, nieto del rey francés Luis XIV, lo que abocaría al cambio dinástico. Con los Borbones llegó a España un radical cambio institucional y administrativo, en base a que una monarquía de tipo unitario y centralista como la francesa iba a romper con la personalidad y representación jurídica de algunas regiones, así como con sus respectivos fueros históricos.

Tras una cruenta Guerra de Sucesión entre borbónicos y austracistas, Felipe V había triunfado. La incuestionable influencia francesa se instauró en España, y con ella entraban las ideas de la Ilustración y el reformismo borbónico de cara a la modernización del Estado, llevando a fin proyectos que, aunque ya se atisbaban en la centuria anterior, es ahora cuando se abrían definitivamente camino. Entre otras numerosísimas reformas destaca el impulso a la política pedagógica y educativa, con el fomento de las enseñanzas primarias y técnicas, así como las disposiciones referentes a universidades y colegios mayores. Se pretendía



Fig. 4. Dibujo de un ingeniero militar. Juan Martín Zermelo, siglo XVIII. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Simancas.

dar un nuevo impulso cultural y científico a la España de principios del setecientos, y en este sentido destacó la creación del Real Cuerpo de Ingenieros de los Ejércitos, Plazas, Puertos y Fronteras de S. M., en 1711, así como, en 1716, la Real Academia Militar de Matemáticas de Barcelona, unas instituciones que supusieron la introducción de las denostadas ciencias aplicadas en el país. Era la apertura definitiva a una etapa de desarrollo científico y técnico en materias diversas, desde la medicina o la botánica, hasta las matemáticas o las ciencias naturales, con figuras de relieve como el ingeniero, marino y científico humanista Jorge Juan y Santacilia, el también marino y cosmógrafo Vicente Tofiño y San Miguel, o el naturalista Antonio José de Cavanilles, entre muchos otros.

En este contexto, el nuevo Real Cuerpo de Ingenieros Militares fue un medio idóneo para la difusión de los avances técnicos que en el mundo militar se impulsaban, con lo que un ingeniero, aparte de su evidente formación militar, se convertía en un especialista en ciencias, dibujo, arquitectura y matemáticas (fig. 4). Es por ello que los ingenieros militares tuvieron un papel fundamental en la recuperación de la España del siglo XVIII, colaborando en la consolidación de los nuevos conocimientos técnicos y avances científicos que se desarrollaban en la Europa de la época. A su vez, jugaron un papel decisivo

en cuanto al diseño de nuevos núcleos poblacionales, las nuevas maneras de fortificación y el propio desarrollo urbanístico. Sus funciones quedaban reflejadas con claridad en el preámbulo de la Ordenanza de 4 de julio de 1718:

«[...] para los ingenieros, dividida en dos partes: la formación de mapas, o Cartas Geográficas de provincias con observaciones y notas sobre los ríos que se pudieran hacer navegables, sequias para molinos, batanes, riegos, y otras diversas diligencias dirigidas al beneficio universal de los pueblos. Y asimismo, el reconocimiento y formación de planos y relación de Plazas, Puertos de Mar, Bahías y Costas, y de reparos, y nuevas obras que necesitasen, con el tanteo de su coste. En la segunda se expresan los reconocimientos, tanteos y formalidades con que se han de proponer, determinar y ejecutar obras nuevas, y los reparos que fuesen precisos en las fortificaciones, cuarteles, muelles, y otras fábricas reales, y sobre conservación de las plazas y puertos de mar».

Como se observa, quedan claramente definidas las funciones tanto en la vertiente militar como en la civil, que incluyen el reconocimiento del territorio y su intervención en las obras públicas que así lo requieran.

Fortificación y Nuevas Poblaciones

El desarrollo de la fortificación como máquina de guerra presidiría la imagen urbana de las ciudades de la Edad Moderna, con unos técnicos especializados que se encargaban de ella: los ingenieros militares. La concepción de ciudad, adaptada a los condicionantes militares de defensa del territorio, se mantuvo durante todo el siglo XVIII, tal como lo demuestran los tratados de la época, tanto en España como fuera de ella. Estos escritos, sin duda, fueron muy consultados y utilizados por el Real Cuerpo de Ingenieros Militares y otros profesionales de la construcción. Los principios que se señalaban se aplicaron tanto a villas fortificadas como a otros ejemplos urbanísticos, que, sobre todo en España, se vinculaban a la realización de proyectos ambiciosos en relación a experiencias en el ámbito de desarrollo

económico y social, paradigmáticos del pensamiento ilustrado y el reformismo borbónico, tal como nos manifiesta en sus estudios el profesor Sambricio (1991). Los trazados urbanísticos propugnados en las teorías de arquitectura militar y fortificación, principalmente a partir de mediados de siglo, abrieron paso al surgimiento del racionalismo aplicado a las ciudades, algo que caracteriza, o en casos, debería caracterizar, a los núcleos urbanos en el mundo moderno y contemporáneo.

En este contexto se movieron las conocidas como Nuevas Poblaciones, proyectadas fundamentalmente ya avanzado el siglo, durante el reinado de Carlos III (fig. 5). Estas poblaciones nacieron para solucionar problemas, desde la inseguridad de vías y caminos, hasta la búsqueda de eficacia en una gestión portuaria cada vez más exigente. Por ello sus funciones son muy diversas: desde fines industriales como Nuevo Baztán (Madrid), portuarias como Barceloneta, o de protección de la costa en contra de la piratería, como el caso de la futura Nueva Tabarca (Alicante). En definitiva, las Nuevas Poblaciones fueron esencialmente empresas con fines económicos, políticos, estratégicos, y hasta militares, con



Fig. 5. *Carlos III entregando tierras a nuevos colonos*. José Alonso Rivero, 1805. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

independencia de su naturaleza y, por tanto, en relación con otros proyectos configurarían un nuevo ordenamiento del territorio español, tanto a nivel económico como social.

«En el año 1518 recorría nuestras costas el pirata Cachidiablo con una escuadra de diez y siete naves, y una de sus hazañas fue asaltar el pueblo de Chilches, cuyas casas y haciendas saqueó, llevándose infinitos cautivos y un respetable botín. Ancló después en el puerto de Denia, apresó dos naves cargadas de trigo que venían a Valencia, llegó a Alicante, sostuvo allí un verdadero combate naval, y aunque no salió vencedor, tampoco quedó vencido, como lo prueba el haber quedado interrumpido el comercio marítimo de Valencia, porque ya no había seguridad ni para los buques mercantes ni para los pueblos de la costa».

Así se expresaba el cronista valenciano Juan Bautista Perales y Boluda, en sus *«Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia»*, a finales del siglo XIX. Las actividades corsarias berberiscas contra las costas valencianas comenzaron a lo largo de la Baja Edad Media, atraídos por la creciente actividad comercial y pesquera que se desarrollaba en estas costas españolas, relativamente cercanas a los núcleos piráticos, principalmente Argel. Sirvan de ejemplo los ataques sufridos entre los siglos XIV y XV por las poblaciones de Altea, en 1462, o los reiterados asaltos al Cap d'l'Aljup (Santa Pola). Durante los inicios de la Edad Moderna continuó la adversa situación para la costa levantina, siendo significativo de ello la construcción del castillo para la defensa del puerto de Santa Pola o *Lugar Nuevo* (Alicante) en 1557. Esta fortaleza ejerció un fundamental papel defensivo de esta plaza hasta bien entrado el siglo XVIII, momento en el que también se fortificaría la vecina isla Plana, que en ese momento, tal como veíamos líneas atrás, se iba a convertir en Nueva Tabarca.

Después de los esfuerzos realizados durante los siglos XVI y XVII, y una cierta dejación en la primera mitad del siglo XVIII, sería con el ascenso en 1760 a la capitanía general del Reino de Valencia de Manuel Sada y Antillón, cuando se propiciaría la coyuntura necesaria para examinar de manera contundente el estado del resguardo de la costa valenciana. Así el veedor general Bernardo Carroz exponía:

«[...] de tantas formalidades y dirección de Ingenieros, que halla impropio ocuparse de pequeños reparos, los quales no pueden dexar de aumentarse y desfigurarse, proponiendo para atajar uno y otro el que se destine persona que únicamente entienda en estos casos y reconocimientos, que pase a la Capitanía general y a la Veheduría puntuales relaciones de todo, y de lo que advirtiese y discurriere en cada reconocimiento, dando providencia para los reparos de menos monta en los mismo parages, así de los de albañilería, como de armas y artillería, y sus arreos, y para que se recoja y aproveche lo que fuere inútil, tomando quenta y dándola a la Generalidad, con lo que se hallaría bien asistida la costa de todo, haciéndose con puntualidad el servicio de ella» (Archivo General de Simancas. GM, legajo 3609).

A la muerte de Sada en 1764, sería Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda, el que asumió lacapitanía general de Valencia, desplegando una intensa actividad, y evacuando informes que indicaban cómo la costa valenciana había mejorado razonablemente en su situación con respecto a años atrás. Entre otras ideas, impulsó la necesidad de fortificar la antigua isla Plana, frente a la asediada costa de Alicante y Santa Pola, con la idea de ejercer la antedefensa de la misma desde un lugar estratégico como era esta pequeña ínsula. Así, en agosto de 1766, Aranda, usando sus conocimientos de ingeniería militar, diseñaba un primer proyecto de torre defensiva y faro con claros tintes idealistas, destinado a aquel enclave que sin duda consideraba fundamental para la defensa de la costa peninsular alicantina, un lugar que estaba predestinado a alojar una nueva colonización.

Este proyecto de torre-fuerte, encargado en el mismo año 1766 a uno de los ingenieros militares de su entera confianza, como fue el coronel de Infantería Fernando Méndez de Rao Sotomayor, no llegó a ver la luz, aunque sí marcó el camino que pocos años después se materializó en el emblemático, a la vez que utópico y desmesurado proyecto de colonización y fortificación de la isla (fig. 6).

El sueño de una utopía

En la primavera de 1769 comenzaban las primeras obras de cara a la ocupación de la misma, para que unos meses después, el Consejo de Estado, a través del ahora presidente del Consejo de Castilla, el conde de Aranda, aprobara el mandato dirigido al ingeniero Méndez de Rao para la planificación de un completo proyecto de ciudadela fortificada en la isla Plana, a partir de ese momento ya oficialmente «Nueva Tabarca», que sirviera,

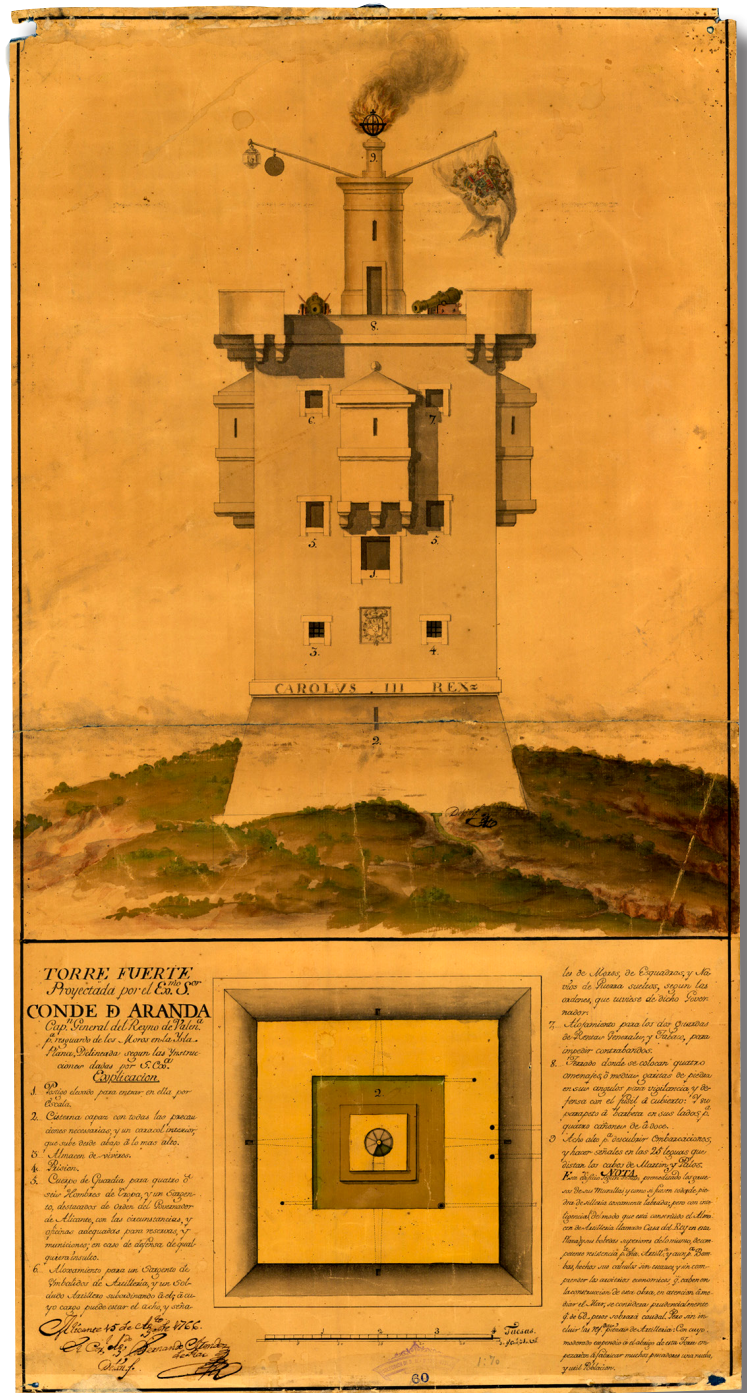


Fig. 6. Proyecto «Torre Fuerte proyectada por el Ex^{mo}. S.^o. Conde de Aranda, Cap. General del Reyno de Valencia, para resguardo de los Moros de la Ysla Plana...». Centro Geográfico del Ejército, Ar. G.T.3^a_C4_n.º 348.

no solamente para el asiento definitivo de una población civil compuesta por aquellos colonos tabarquinos rescatados por la Corona hispana del presidio argelino, sino también, como recinto fortificado y artillado, destinado primordialmente a la defensa de las costas peninsulares contra los ataques piráticos, y evitar el cada vez más cuantioso contrabando de la época. Es muy significativa la carta enviada por Pedro Colón, presidente suplente del Consejo de Castilla, al secretario de Estado, marqués de Grimaldi, en el verano de 1769, en relación a la llegada de los tabarquinos a Alicante, el asiento de los mismos en la isla, el proyecto en sí, su nombre, financiación, responsables y los objetivos del mismo:

«[...] Vista esta Real resolución en el Consejo extraordinario y lo expuesto en su asunto por el fiscal Don Pedro Rodríguez de Campomanes, consultó a S. M. en 30 del mismo mes de agosto, ser conveniente el que verificado el rescate de los tabarquinos a expensas del fondo de Redención, se estableciesen en dicha isla de San Pablo, bajo las órdenes del Excelentísimo Conde Presidente, no solo por los progresos que su fertilidad facilitaría al Estado, sino es porque los piratas careciesen de el abrigo que tenían en aquel despoblado, y que a este fin se pusiesen a disposición del Sr. Conde Presidente 500.000 reales de vellón del producto de las temporalidades de los Regulares de la Compañía, y Su Majestad se dignó conformarse con dicha Propuesta del Consejo Extraordinario, con cuya Real resolución devolvió Vuestra Excelencia dicha consulta al Excelentísimo Conde Presidente en 1º de septiembre. A consecuencia de esto, verificado que fue el rescate del Pueblo Tabarquino y su conducción a Alicante por los Reverendos Padres, se dieron por el Excelentísimo Conde Presidente las providencias convenientes para su manutención y establecimiento interino en el Colegio que en aquella Ciudad perteneció a los mismos Regulares de la Compañía, en que actualmente existen proveyéndoseles de camas, y al mismo tiempo para la fortificación de la isla de San Pablo con el nombre que hoy se le ha dado de la Nueva Tabarca, y para la formación en ella de la población destinada a estos nuevos colonos, conforme al Plan que de su orden levantó el coronel de Ingenieros Don Fernando Méndez, que actualmente está dirigiendo aquellas obras con conocida ventaja y adelantamiento y se destinara para ellas, y la manutención de los tabarquinos los referidos 500.000 reales que efectivamente se percibieron de las temporalidades de los Regulares de la compañía, con lo cual se ha ido supliendo hasta ahora todo lo necesario para ambos fines, siendo lo consumido en ellos hasta fin de julio próximo pasado 340.833 reales y 33 maravedíes de vellón, de los cuales los 115.185 reales de vellón se consumieron en solo la manutención de los tabarquinos de ambos sexos y de todas las edades desde que arribaron a Alicante y los 225.648 reales y 33 maravedíes de vellón restantes en las obras de fortificación y edificios materiales, herramientas, pertrechos y demás necesario para dichas obras según reconocera Vuestra Excelencia por el adjunto resumen de los estados mensuales remitidos por el Contador Interventor de estas obras; de suerte que para desde 1º del presente mes solo restan de los 500.000 reales 159.166 reales y 1 maravedí, que es muy regular queden consumidos en el coste de las mismas obras y manutención de los tabarquinos en todo el mismo presente mes» (Archivo Histórico Nacional, Secc. Estado, Legajo 3568. Transcripción de José L. González Arpide) (González y Orts, 2013: 163-165).

El proyecto definitivo estaba en marcha, y la complicada construcción de una completa, ideal y a todas luces, utópica ciudadela amurallada *ex novo*, en donde se combinaban los fines militares y civiles, era una realidad. Como apunta el arquitecto Joan Calduch, de entre todas las actuaciones dieciochescas emprendidas en Alicante con carácter urbanístico, sería muy posiblemente la de Nueva Tabarca la que más se ajustaría a los cánones ideológicos y formales que eran típicos de este periodo histórico (Calduch, 1984): «[...] sobre un diseño de clara tradición utópica renacentista de ciudad cerrada, de malla rectangular, rodeada de murallas y muy jerarquizada socialmente, se desarrollaron en ella los ideales ilustrados del reformismo borbónico del momento, referidos al racionalismo, la organización urbana y una economía autosuficiente basada en la riqueza, algo común en gran parte de los nuevos núcleos urbanos que se crearon en aquel momento».

De cualquier forma, como pronto se demostraría, el proyecto era a todas luces desmesurado para un espacio como el que iba a ocupar. Sin embargo, al ingeniero Méndez no se le podía reprochar lo más mínimo en cuanto a la dotación de infraestructuras y planeamiento de aquél, aunque es evidente que no estuvo a la altura en cuanto a la calibración de determinados condicionantes esenciales para su habitabilidad, caso de las adversas condiciones naturales que tenía el lugar, incluida la casi total escasez de suelo fértil, así como el más importante de los inconvenientes: la ausencia de agua dulce, un tema, que a pesar del diseño y construcción de multitud de aljibes en la isla para la recogida del agua de lluvia, ante la carencia de ésta, no hubo más remedio que trasportarla a base de barcos-cisterna, con las dificultades que ello debió suponer para la época.

En una misiva del 28 de mayo de 1771 enviada por el entonces secretario de Guerra Juan Gregorio Muniaín, dirigida al secretario de Estado, marqués de Grimaldi, y con aviso al presidente del Consejo de Castilla, conde de Aranda, se valoraba el ingente y dedicado trabajo realizado por el coronel Méndez en la Isla, e incluso se le proponía para el inminente gobierno de la misma:

«Habiendo dado cuenta al Rey de quanto comprende el papel de V. E. De 6 de enero último, relativo al buen desempeño que ha manifestado el Coronel de Ingenieros retirado Don Fernando Méndez en el establecimiento de la Nueva Tabarca, o Isla Plana en la costa de Alicante: Ha resuelto S. M., que a este Oficial se le tenga presente para Gobiernos correspondientes a su Graduación; y se su Real Orden lo aviso a V.E. en respuesta de su enunciado papel...» (*Representación sobre las obras de la Plaza de San Pablo o Nueva Tabarca*. Carta del ministro Muniaín al marqués de Grimaldi, 28 de mayo de 1771. Archivo Histórico Nacional, Secc. Estado, legajo 3606. Transcripción del autor) (fig. 7).

En definitiva, con un diseño que respondía a los planteamientos urbanísticos, militares, ideológicos y estéticos del tardobarroco, en la construcción de Nueva Tabarca confluyeron dos objetivos principales: por un lado, siguiendo los planteamientos poblacionales impulsados en muchas zonas del país por parte de la corte borbónica, alojar a aquella pequeña comunidad de tabarquinos acomodados provisionalmente en Alicante, y por otra, fortificar y poblar esa pequeña isla, utilizada como base de las incursiones piráticas en las

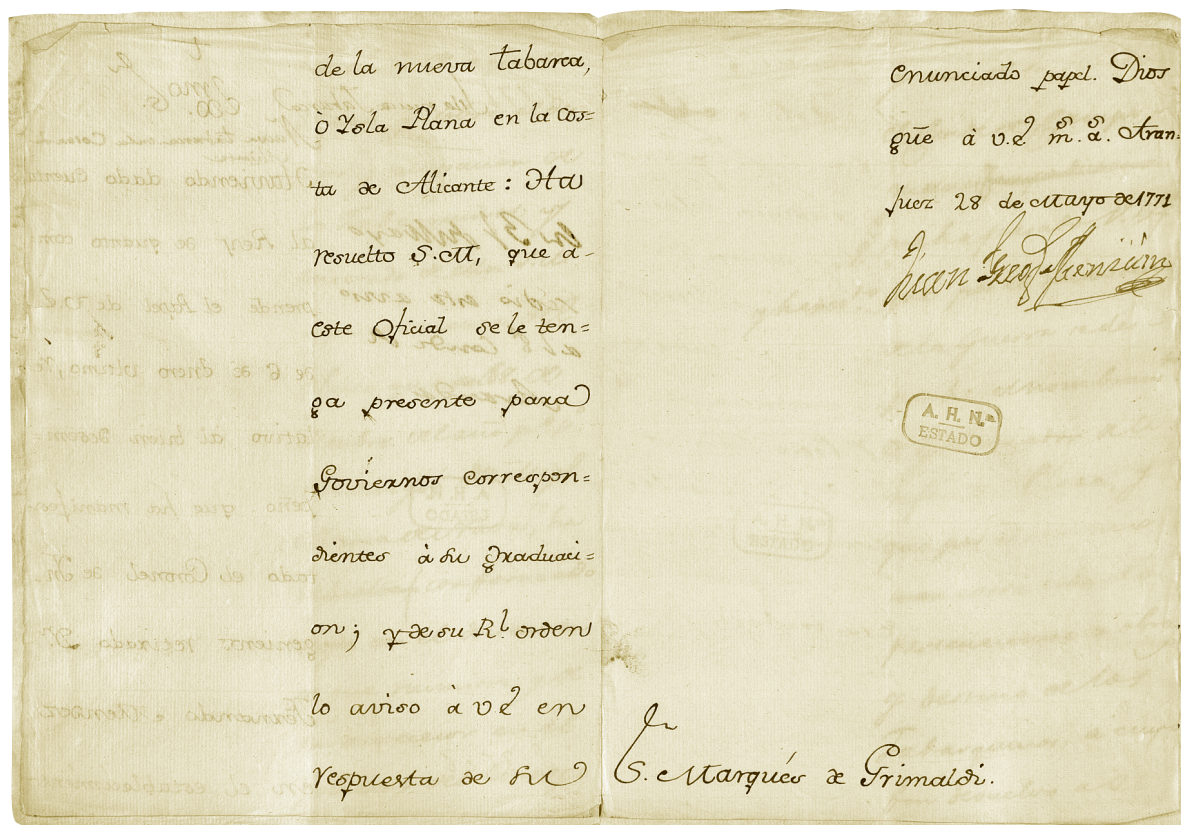


Fig. 7. Representación sobre las obras de la Plaza de San Pablo o Nueva Tabarca. Carta al marqués de Grimaldi, 28 de mayo de 1771. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, Secc. Estado, leg. 3606.

comarcas alicantinas costeras cercanas, a la vez que reorganizar y reforzar las defensas de la ciudad de Alicante y localidades cercanas como Santa Pola, que habían quedado obsoletas, motivo por el que, incluso antes de tomar la decisión sobre su colonización, ya se habían impulsado las primeras ideas años atrás. Se asumieron, tanto los planteamientos ideales de ciudad procedentes de la tradición utópica renacentista, como los planteamientos barrocos de estética, ideología, y organización urbana, basados en la jerarquización de espacios y la percepción visual unitaria de todo conjunto, algo que se apreciaba en pequeños núcleos urbanos creados en este periodo, tal como apunta el profesor Fernando Chueca: «[...] lo más característico de la urbanización barroca en España no lo encontramos en grandes conjuntos ni en populosas ciudades, sino en pequeñas villas residenciales, al lado de los palacios eventuales de la corte, y en modestos pueblecillos, algunos creados de golpe con motivo de nuevas colonizaciones» (Chueca, 1977: 218).

En Nueva Tabarca también se aprecian las huellas de la fundación de nuevas ciudades incluidas en la tradición española de los siglos XVI y XVII, sobre todo en lo que se refiere a la colonización americana, y a las fundaciones y colonizaciones que se estaban produciendo, caso de Sierra Morena, o las experiencias, años atrás, con las Pías Fundaciones de la Vega Baja del Segura impulsadas por el cardenal Belluga. De igual forma, en la construcción de Nueva Tabarca se debían asumir claramente los modelos de construcciones militares a partir de las teorías de ingeniería militar de Sebastien Le Prestre, marqués de Vauvan, por

las que las defensas de las plazas se habían perfeccionado sobremanera para contrarrestar el poder destructor de la artillería de la época y los bombardeos desde el mar de los buques de guerra. Por consiguiente, la confluencia de objetivos y motivaciones a la hora del desarrollo de un proyecto como éste hacía que fuera excesivamente complejo, y casi utópica la consecuente idea de la construcción en una pequeña isla, hasta esa fecha deshabitada, y con unas dudosas condiciones para la ocupación, de la llamada Plaza Fuerte de San Pablo en la isla Plana de Nueva Tabarca.

En el proyecto, el poblado quedaba configurado en la parte oeste de la isla Plana, y a nivel militar, estaba sobre plano totalmente fortificado con murallas, baterías, castillos, baluartes, barbacana y revellín; incluso se construían bóvedas subterráneas para pertrechos de artillería y demás material bélico. El cronista Rafael Viravens, en su crónica de la ciudad de Alicante de 1876 realizaba una completa sinopsis del proceso de construcción de la ciudadela. Así escribía:

«Encargado Méndez de la dirección de aquellas obras, una de las primeras atenciones a que acudió fue disponer que se construyesen algunas barracas para albergar a las tropas y demás gentes que habían de ocuparse de estos trabajos, y una capilla pequeña a fin de que pudieran cumplir con los preceptos religiosos. Este Oratorio quedó terminado el 23 de abril de 1769, en cuyo día, con autorización del Obispo de Orihuela D. José Tormo, procedió a bendecirle D. José Calvo, vicario foráneo de la ciudad, asistido por el Padre Juan Bautista Riverola, Cura de los tabarquinos».

Su relato continúa, y hace referencia a dos aspectos importantes del proceso constructivo, la falta de agua dulce en la isla y la necesidad de extracción de piedra del islote llamado La Cantera:

«Las obras para la nueva población eran muy costosas; pues el agua y los materiales para las mismas habían de conducirse por medio de embarcaciones, por lo que dispuso el Ingeniero Méndez que, para evitar el acarreo de la piedra, se extrajese de una cantera que mandó abrir al O. de la Isla» (Viravens, 1876: 330-332).

En cuanto a la población civil, a cada familia tabarquina le fue asignada una casa, aparte de las providencias que el Rey les concedió, como la exención de impuestos y servicio de armas. A su vez, la isla disponía de una embarcación para asegurar la comunicación con la ciudad de Alicante, de la que ya dependía en aquel momento. De la seguridad inicial se encargó una galeota, destacada allí para vigilancia en el mar durante el periodo de construcción de la ciudadela. Así se constata en un documento fechado el 10 de febrero de 1769, firmado por el secretario de Marina, Julián de Arriaga, dirigido al intendente general de Marina, Juan Domingo de Medina, justo antes del comienzo oficial de las obras en Nueva Tabarca:

«Haviendo resuelto el Rey, que en la Ysla Plana del Cavo de Sta Pola se coloque el crecido número de tabarquinos, que se rescatan de su Real Orden, se han encargado al Conde de Aranda todas las disposiciones relativas á este establecimiento y entre

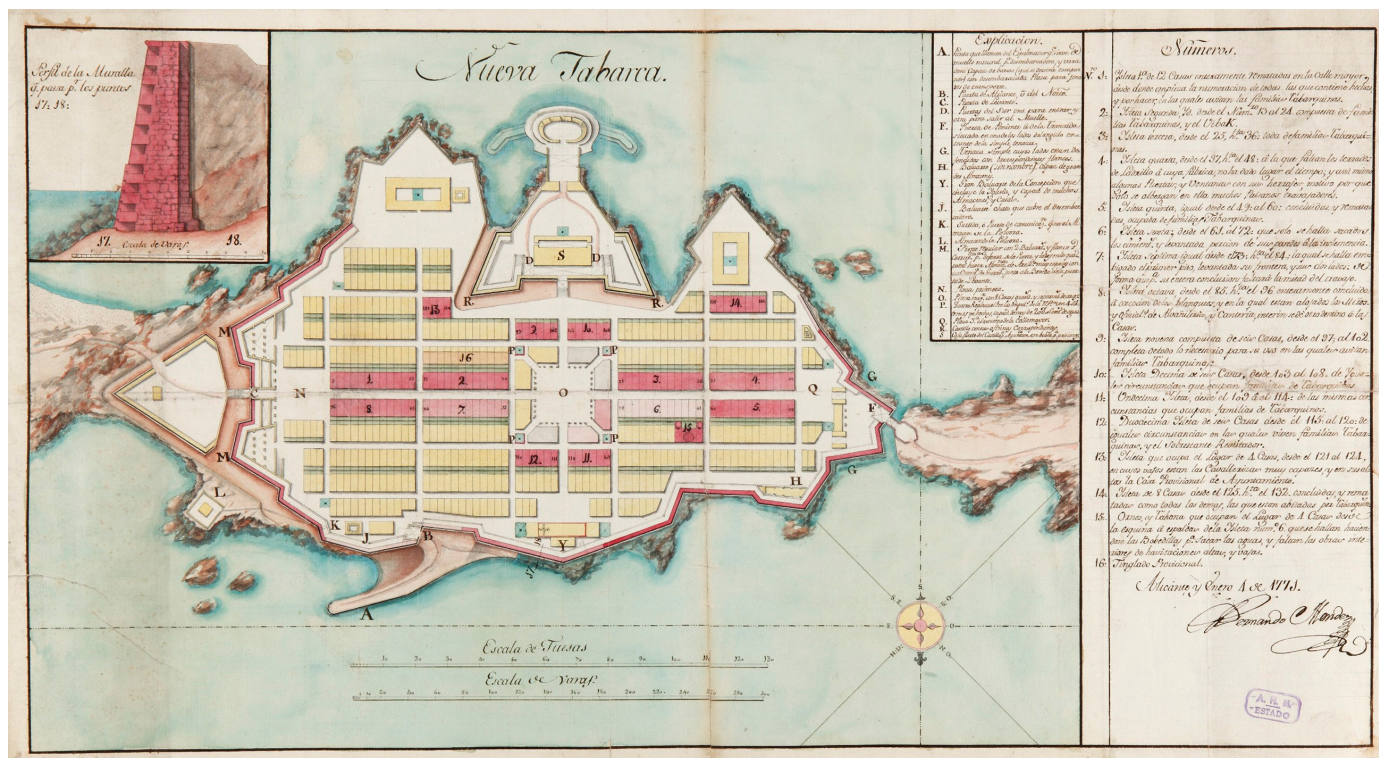


Fig. 8. Nueva Tabarca, 1771. Fernando Méndez de Rao. Firmado el 4 de enero de 1771. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, Secc. Estado, MPD 877.

otras, se trata de hacer algunas fortificaciones que sirvan de resguardo á aquella nueva Colonia. Para el paso á la Ysla, y de ésta á Alicante, de los trabajadores y demás empleados én ella, dispondrá V. S. Se habilite un Bote pequeño proporcionado á este obgeto, que ha de remitirse á disposición del Gobernador de aquella Plaza, Comisionado por el Conde de Aranda para esos asuntos y también que se arme inmediatamente y esquite, con la gente de su regular dotación, una de las Galeotas de la Armada, que debe emplearse en hazerla descubierta y cruzar en las cercanias de la Ysla, mientras duren las obras, poniendose V. S. de acuerdo sobre la eleccion de la que estubiese más pronta con ese Comandante General, à quien se previene lo conveniente. Los gastos de este establecimiento se han de costear del caudal que pertenecía á los Regulares de la Compañia, en cuya inteligencia mandará V. S. Formar quenta separada de ellos para solicitar su reintegro á esa consignación. Todo lo qual prevengo á V. S. De orden de S. M. Para su noticia y á fin de que concurra por su parte á que tenga el devido cumplimiento [...]

(Archivo Histórico de la Marina, Cartagena, legajo 1769. Transcripción del autor).

Un empeño imposible

En enero de 1771, el ingeniero y ya primer gobernador de la isla Méndez de Rao enviaba un completo memorial a la Corte sobre el estado de las obras en Nueva Tabarca (fig. 8), un informe completo que, a pesar de las dificultades que se vivían, sería del agrado de los mandatarios estatales, ya que provocó la citada anteriormente carta dirigida al marqués de

Grimaldi por parte del secretario de Guerra Juan Gregorio Muniaín, alabando el trabajo realizado por el coronel. La tan adversa geografía y falta de recursos naturales no suponían por el momento obstáculo alguno para el voluntarioso, entregado, optimista, e incluso utópico ingeniero. En su planificación lo tenía todo en mente: ante la falta de agua dulce, se construirían un total de siete cisternas, pensando que el agua que se transportaría desde Alicante podía complementar el que la lluvia aportara a estos depósitos. También pensaba en la construcción tanto de hornos, incluida una tahona, como de molinos de viento, un viento que al estar puro, aportaría en su opinión, la necesaria e importante salubridad a la nueva población. En definitiva, sobre aquel diseño de ciudadela en el que se quería desarrollar mucho del ideario reformista de las nuevas poblaciones, se constataban claros tintes utópicos que ponían de manifiesto, usando las palabras del profesor Enrique Giménez, un imaginado «mundo idílico» que al ingeniero le obsesionaba (Giménez, 2012: 81).

Los problemas se acumulaban para Méndez: falta de recursos hídricos, críticas feroces a su trabajo por el que tanto había luchado, pérdida de confianza hacia él por parte del ministro Aranda... Sin embargo, siguió empeñado en sacar adelante su proyecto para Nueva Tabarca y así es como, a partir de 1772 preparaba nuevos planos acompañados de sus memoriales, en los que, aparte de aceptar e incluir nuevas ideas y recapacitar sobre otras, el objetivo era dar un papel más relevante a la población civil de la isla (Pérez, 2012). En estos nuevos diseños, Méndez seguía mostrando su gran dominio en materias como la geometría y trigonometría, tratadística de la ciudad y de la fortificación, así como la delineación y perspectiva, tal como quedaba plasmado en el proceso de levantamiento de los distintos planos (Beviá, y Giner, 2012).

En junio de 1774, el gobernador Méndez comunicaba a la Presidencia del Consejo de Castilla su frustración personal ante la situación en la que se encontraba en Nueva Tabarca, lo que provocó una carta enviada por esa misma Presidencia al ministro de Guerra, conde de Ricla, haciéndose eco de la situación:

«El Coronel e Ingeniero en jefe Don Fernando Méndez me há escrito la adjunta Carta, lamentándose de los atrasos que padece en su carrera. Y como me consta el celo y honradez con que sirve al Rei y el desempeño en las comisiones que se han fiado a su cargo, me ha parecido propio recomendarle a V.E. a fin de que haciendo presentes al Rei sus servicios logre alguna recompensa por sus afanes» (*Carta de Ventura Figueroa al Conde de Ricla, verano de 1774*. Archivo Histórico Nacional. Secc. Estado, legajo 3568. Transcripción del autor) (figs. 9.1 / 9.2).

Estos textos eran la antesala del extenso informe que el propio Méndez enviaba al que en ese momento ocupaba la Presidencia del Consejo de Castilla, Manuel Ventura Figueroa, firmado el 9 de julio de 1774, en el que abordaba de manera completa toda la problemática y circunstancia del inconcluso proyecto, desde la importante óptica del propio ingeniero jefe del mismo, incluso reflejando sus inquietudes, aspiraciones y grandes frustraciones, todo acompañado de un espléndido plano del proyecto, el más conocido hasta la fecha.

En 1774
Al Sr. Conde de Ricla
El Coronel y Ingeniero
en Jefe Dⁿ Bernardo Men-
dez me ha escrito la ad-
junta Carta, lamentan-
do de acuso á Menor el dolo y los atrasos que
recibo de su Carta dicién-
dole que se le recomendaba
al Sr. Conde de Ricla. Y como me consta el
celo y honradez con q^e
sirve al Rei y el desem-
peño en las comisiones
que se han fiado á su
cargo, me ha parecido
{muy propio

recomendarle á S. E. á fin
de que haciendo presente
al Rei sus servicios lo-
gre alguna recompensa
por sus afanes.
Espero que V. E. favo-
referá á D^{ho} Sujeto, cuya
causa me devolverá; y en d^{ho}
interin ruego á Dios
H.

Figs. 9.1 y 9.2. Carta de Ventura Figueroa al Conde de Ricla, verano de 1774. España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional. Secc. Estado, leg. 3568.

Hasta al menos 1779, nuevos planos, con arreglos, modificaciones y notas, fueron presentados a las autoridades por parte del coronel Méndez en su afán de completar su proyecto para Nueva Tabarca, aunque con el paso de los años se antojaba imposible el llevarlo a término. Tampoco las circunstancias históricas fueron favorables, pues las incursiones piráticas a las costas cercanas, principal fundamento de este ambicioso proyecto, iban en proceso de desaparición que culminaría con el Tratado de Paz Hispano-Argelino de 1786.

Precisamente, en aquel 1779 el Estado encargaba al ingeniero militar Balthasar Ricaud un completo informe sobre el estado de las obras en Nueva Tabarca para así poder dictaminar si era conveniente o no conservar la plaza fuerte. Es el conocido como «Discurso sobre la Plaza de San Pablo en la Isla de Nueva Tabarca», en donde se pone de manifiesto de manera equilibrada la situación que encontró este ingeniero en la isla, a través de cuatro artículos, que describen geográficamente el lugar, analizan su situación, el estado y subsistencia de los edificios y fortificaciones, y por último, la conveniencia y utilidad del propio establecimiento, manifestando su opinión personal a favor de la utilidad del enclave:

«Con atención a las circunstancias de la Isla de Nueva Tabarca [...] estimo incontestable la insubsistencia de su población sin causar graves costas, mediante que sus producciones que deben ser el fondo principal de cualesquiera Fábricas y manufacturas no son suficientes a mantener el número de sus habitantes. Pero también es cierto que con haberla fortificado se ha conseguido la ventaja de quitarles a los contrabandistas el depósito a los efectos de sus ilícitas introducciones y a los piratas un abrigo de donde con sus galeotas inquietaban nuestra navegación y agredían las inmediatas costas y ensenadas. Es así mismo evidente que sin causar tantos costos se pudieron lograr las expresadas ventajas con haber erigido un reducto en la cabeza de Levante de la isla capaz de ocho cañones y en la de Poniente una torre con tres o cuatro. Este pensamiento todos los inteligentes lo adoptan; pero ni de él ni de la insubsistencia de la población se concluye que hechos ya tan crecidos gastos en la erección de este Plaza, se deba abandonar o demoler. Por convenir todos en lo substancial de establecer alguna fortificación. Por tanto, atendida la física entidad de los objetos de su establecimiento y otros fundamentos que a mediana reflexión se manifiestan, entiendo ser útil la conservación de la referida Plaza de San Pablo en la Isla de Nueva Tabarca. Este es mi parecer [...]» (Balthasar Ricaud *Discurso sobre la Plaza de San Pablo en la Isla de Nueva Tabarca, 17 de abril de 1779*. Última parte del artículo IV. Archivo Histórico Militar, Madrid. Transcripción del autor).

Epílogo

En definitiva, y a pesar de todo, las obras en la isla no cesaron hasta principios de 1782, un año antes de la muerte del propio Méndez, aunque Nueva Tabarca como proyecto, era evidente que estaba abocado al fracaso:

«[...] en vista de todo [...] se dio orden en 18 de enero de 1782 para que hasta nueva providencia se suspendiesen todas las obras de aquel establecimiento; en cuyo estado quedó este expediente quando falleció S. Ex^a (Méndez)» (Texto extraído del legajo n.º 3606, secc. Estado. 18 de agosto de 1783. Archivo Histórico Nacional, Madrid. Transcripción del autor).

El viajero Pérez Bayer, en 1783, escribía amargamente unas líneas sobre su visita a Nueva Tabarca que son muy significativas en cuanto al evidente deterioro de una población, de la que tan sólo quedaba el recuerdo de lo que tendría que haber sido un gran proyecto diseñado para la misma pocos años antes:

«[...] corrimos muy en breve aquella nueva población y toda la isla, reducida hoy a solo veinte familias tabarquinas de más de ochenta que fueron las de sus primeros pobladores o colonos. Nos causó gran compasión el estado de aquellas miserables gentes, faltas enteramente de agua, leña y de todo lo necesario para la vida humana. Sin pan, sin vino, y sin medios para adquirirlo, y aun teniéndolo, sin arbitrio para comprarlo, si no viene el barco de Alicante que diariamente los

provee, y en ocasiones suele faltar o retardarse por los vientos contrarios, lo que si sucede se ven en grandes apuros, porque no hay repuestos [...]» (Texto incluido en la obra: *Francisco Pérez Bayer «Viajes literarios»*. Edición de Antonio Mestre, Pablo Pérez y Jorge Antonio Catalá. Valencia, 1988).

A final de siglo la situación se hacía ya insostenible, y no sólo para la sufrida población civil, sino también para un desasistido contingente militar, lo que mostraba a todas luces el panorama de desamparo que se respiraba en la isla. Un escrito firmado en 1791 por el interino en la Plaza de Armas, el capitán Alejandro Stermont, dirigido al corregidor de Alicante, Francisco Pacheco, alertaba de la falta absoluta de medios para llevar a cabo su labor militar:

«Con fecha de 24 del corriente hize presente a V. Exa. quedaba enterado de la orden que V. Exc se avenido comunicarme. De la Guerra con los Marruecos, por cuyo motivo hize presente a V.Exc: el estado en que se encontraba esta Plaza a la que soy responsable, pues no tengo ni polvora, ni cañones montados para poderla defender en el caso de ser atacada, y armas en las puertas del muelle. El serrojo de la puerta ronpido que no se puede serrar y ni tampoco tengo armas útiles para entregar â estos vesinos en caso que se ofreciera [...]» (Archivo Municipal de Alicante, Legajo 1904 1-16/0, 1791) (Transcripción del autor).

Por consiguiente, a partir de los últimos años del XVIII y primeros del siglo decimonónico, el devenir de Nueva Tabarca cambiaría de una manera notable, tanto por la progresiva pérdida de trascendencia militar e interés estratégico para el Estado, que culminaría después de los diferentes avatares vividos en la isla durante la primera mitad del siglo XIX, con la pérdida de su condición de plaza fuerte militar en 1850, como por la constante pérdida de su población civil, obligada a emigrar, al menos a poblaciones peninsulares cercanas. La ensoñación, la utopía diseñada por estadistas e ingenieros militares escasas décadas atrás, era tan sólo un viejo recuerdo para la sacrificada población tabarquina. Eran momentos de cambio, de transformación definitiva de la isla, aunque, esa es ya otra historia...

Bibliografía

- AGUILAR CIVERA, I. (2012): *La fachada litoral: naturaleza y artificio. Mapas, planos, cartas y vistas de la Comunidad Valenciana, 1550-1868*. Valencia: Consellería de Infraestructuras, Territorio y Medio Ambiente.
- BEVIÁ, M., y GINER, J. (2012): «Nunc Minerva postea Palas: la ciudad de Nueva Tabarca», *Canelobre*, 60, «*Tabarca, utopía y realidad*». Coordinación de J. M. Pérez Burgos, pp. 115-127.
- CALDUCH, J. (1984): «Aproximación a un análisis de la estructura urbana y tipológica edificatoria de Nueva Tabarca». *Plan Especial de Tabarca*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (coord.) (2005): *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII-XVIII*. Madrid: Ministerio de Defensa. Asociación Española de Amigos de los Castillos. Centro de Estudios Europa Hispánica.
- CANALES MARTÍNEZ, G., y ROMERO CARRASCO, R. (2014): «La población de Nueva Tabarca, un proyecto ilustrado de fortificación insular», *Nueva Tabarca: un desafío multidisciplinar*. Actas de las jornadas sobre Patrimonio Integral. Coordinado por G. Canales, J. M. Pérez y F. Lozano. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante, pp. 85-104.
- CAPEL, H. *et alii* (1983): *Los ingenieros militares en España siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*. Barcelona: Cátedra de Geografía Humana. Universidad de Barcelona.
- CAPEL, H.; SÁNCHEZ, J. E., y MONCADA, O. (1988): *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*. Barcelona: CSIC.
- CHUECA GOITIA, F. (1977): *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. (2010): *Carlos V, un hombre para Europa*. Madrid: Espasa Libros.
- FERNÁNDEZ SANZ, A. (1993): «La Ilustración española. Entre el reformismo y la utopía». *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 10, pp. 57-71.
- FERRER BENIMELI, J. A. (dir.); SARASA, E., y SERRANO, E. (coords.) (2000): *El conde de Aranda y su tiempo*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico». Excm. Diputación de Zaragoza. 2 tomos.
- GIL OLCINA, A., y CANALES MARTÍNEZ, G. (1987): «Consolidación de dominios en las Pías Fundaciones del Cardenal Belluga (Bajo Segura)», *Investigaciones Geográficas*, 5, pp. 7-26.
- GIMÉNEZ LÓPEZ, E. (1981): *Alicante en el siglo XVIII. Economía de una ciudad portuaria en el Antiguo Régimen*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia.
- (2012): «Nueva Tabarca, el lado oscuro del optimismo», *Canelobre*, 60, «*Tabarca, utopía y realidad*». Coordinado por J. M. Pérez Burgos, pp. 79-95.
- GONZÁLEZ ARPIDE, J. L. (2002): *Los Tabarquinos*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Gil-Albert. Excm. Diputación de Alicante.
- GONZÁLEZ ARPIDE, J. L., y ORTS ANTÓN, P. (2013): *Los Marcenaro. Estudio genealógico de un apellido tabarquino*. Santa Pola, Alicante: Diputación Provincial de Valencia.
- IGLESIAS CANO, M.^a C., CONDESA DE GISBERT (comisaria) (1988): *Carlos III y la Ilustración*. [Palacio de Velázquez, Madrid. Nov. 1988–Ene. 1989. Palacio de Pedralbes, Barcelona. Feb.–Abr. 1989]. Madrid: Ministerio de Cultura, Comisión Nacional Organizadora del Bicentenario Carlos III y la Ilustración (1788-1988), 2 tomos.
- MARTÍNEZ MORELLÁ, V. (1970): *Matrícula de los Tabarquinos rescatados de Argel en 1769 y asentados en la Isla de San Pablo de Alicante en 1770*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante.
- MESTRE, A.; PÉREZ, P., y CATALÁ, J. A. (1988): *Francisco Pérez Bayer. Viajes Literarios*. Valencia: Diputación de Valencia.
- OLIVERAS SAMITIER, J. (1998): *Nuevas Poblaciones en la España de la Ilustración*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- PÉREZ BURGOS, J. M. (2007): *De Tabarka a Nueva Tabarca. Una singular historia en un mar de comerciantes, piratas y soñadores*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante.
- (2012): «El sueño de Nueva Tabarca. Un anhelo utópico entre el deseo y la realidad», *Canelobre*, 60, Tabarca, utopía y realidad. Coordinado por J. M. Pérez Burgos, pp. 51-63.
- (2014): «Nueva Tabarca: testimonio de un devenir singular. Cultura y Naturaleza», *Nueva Tabarca: un desafío multidisciplinar*. Actas de las jornadas sobre Patrimonio Integral. Coordinado por

- G. Canales, J. M. Pérez y F. Lozano. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante, pp. 69-80.
- (2016): *Nueva Tabarca, patrimonio integral en el horizonte marítimo*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Alimentación, Pesca y Medio Ambiente.
- PRADELLS NADAL, J. (2002): «La defensa de las costas valencianas en el siglo XVIII ante el corsarismo y la piratería norteafricanas», *II Congreso Internacional de Estudios Históricos: el Mediterráneo, un mar de piratas y corsarios*. Santa Pola (Alicante), 2000. Ayuntamiento de Santa Pola, pp. 135-159. Santa Pola (Alicante).
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1974): *La Isla de Tabarca*. Alicante: Excmo. Ayuntamiento de Alicante.
- SABATER GALINDO, J. (1984): «El Tratado de Paz Hispano-Argelino de 1786», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, vol. 5, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 57-82.
- SAMBRICIO, C. (1982): «El urbanismo de la Ilustración (1750-1814)», *Vivienda y Urbanismo en España*. Dirección editorial Montserrat Mateu, 1982. Madrid: Banco Hipotecario, pp. 139-157.
- (1991): «La construcción de una utopía en las inmediaciones de Alicante», *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*. Editor, autor, coord.? Madrid: Editorial?, pp. 463-474.
- SOLER PASCUAL, E. (2014): «Pasado y presente de Nueva Tabarca: algunos visitantes contemporáneos», *Nueva Tabarca: un desafío multidisciplinar*. Actas de las jornadas sobre Patrimonio Integral. Coordinado por G. Canales, J. M. Pérez y F. Lozano. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante, pp. 47-64.
- VARELA BOTELLA, S. (1985): «De Nueva Tabarca y otras decepciones», *Canelobre*, 5, pp. 115-120.
- VILAR RAMÍREZ, J. B. (1995): «De la Tabarka tunecina a la Tabarca española (1535-1883). Una reflexión entre la historia y la cartografía», *Cuadernos de investigación histórica*, 16. Madrid: Fundación Universitaria Española. pp. 267-288.
- VIRAVENS Y PASTOR, R. (1876): *Crónica de la Muy Ilustre y siempre Fiel ciudad de Alicante*. Ed. facsímil, 1976, Alicante: Ayuntamiento de Alicante.

Un episodio de especulación sobre el patrimonio histórico en el siglo XIX: la Sociedad Itálica Isabelina

A speculative episode concerning historic patrimony in the 19th century: the Itálica Isabelina Society

José Ramón López Rodríguez¹ (jr.lopez50@gmail.com)

Grupo de investigación Universidad de Sevilla: Historiografía y Patrimonio Andaluz

Resumen: La ciudad romana de Itálica había sido objeto de episodios de expolio de su patrimonio arqueológico desde finales de la Edad Media, aunque fue en el siglo XIX cuando estos ataques se incrementaron considerablemente. Uno de ellos, hasta ahora poco conocido, fue el de una sociedad inmobiliaria que propuso en 1863 construir una urbanización residencial sobre las ruinas del célebre yacimiento arqueológico.

Palabras clave: Ciudad romana de Itálica. Itálica Isabelina. Antonio Ros de Olano. Ivo de la Cortina. Demetrio de los Ríos. Crisis económica de 1866.

Abstract: The Roman city of Itálica had been subject of episodes of pillage of its archaeological heritage since the end of the Middle Ages, although it was in the 19th century when these attacks increased considerably. One of them, until now little known, was that of a real-estate company that proposed in 1863 to build a residential development on the ruins of the famous archaeological site.

Keywords: Roman city of Itálica. Itálica Isabelina. Antonio Ros Olano. Ivo de la Cortina. Demetrio de los Ríos. 1866 economic crisis.

¹ Conservador de museos. Grupo de investigación Universidad de Sevilla: Historiografía y Patrimonio Andaluz HUM 402.

Memoria de la destrucción

El lugar que ocupó la ciudad romana de Itálica, en las proximidades de Sevilla, nunca fue del todo olvidado, fue conocido de siempre, principalmente porque a pesar de su ruina los restos de los edificios de esta ciudad permanecieron visibles durante muchos siglos –atendiendo el lugar al topónimo de «Sevilla la Vieja»–, al menos hasta que la catástrofe del terremoto de Lisboa de 1755 aceleró la destrucción de los mismos².

No fueron sin embargo las fuerzas de la naturaleza las únicas que se encargaron de ir limando y rompiendo los volúmenes urbanos de Itálica hasta casi su completa desaparición. En este caso indudablemente la acción antrópica fue mucho más diligente y eficaz que la sola erosión natural.

Cuando en 1301 don Alonso Pérez de Guzmán fundó el monasterio cisterciense de San Isidoro del Campo, en el lugar en que se hallaba «la Iglesia de San Isidro, que es cerca de Sevilla la Vieja»³, lo dotó con todas las tierras circundantes, compradas a doña María de Molina, lo que incluía el despoblado de Sevilla la Vieja. La parte de estos terrenos del yacimiento antiguo, salpicados de cascotes, sillares y muros aún en pie, tal vez molestos para cultivar, proporcionaron a los monjes una fuente interesante de ingresos, procedentes de la explotación de los restos arqueológicos de Itálica como cantera de materiales de construcción, entre los que destacaban los abundantes mármoles que sirvieron para hacer de ellos cal. Comenzaba así el callado y constante despojo que no cesaría hasta época relativamente reciente y que ha sustraído a la arqueología de un insospechado número de datos en forma de estatuas, pedestales y lápidas destruidas. Aquí es de obligada mención el conocido cuadro titulado «San Isidoro en el pozo» que hoy día se halla expuesto en el propio monasterio de San Isidoro del Campo para donde fue pintado, pintura anónima de hacia 1656, en el que como detalle del paisaje de fondo se representa la zona arqueológica con los humeantes hornos de fabricación de cal, una prueba gráfica de lo que estamos mencionando (Respaldiza, 2002).

El 20 de diciembre del año 1603 una inundación destruyó el poblado de Santiponce, que se hallaba en la Isla del Hierro, en terrenos también del monasterio, el cual ofreció a los vecinos un asentamiento sobre una zona de las ruinas de la ciudad romana. Para la construcción de las nuevas viviendas fueron utilizados los materiales edilicios que tan abundantes eran en el lugar, lo que significó en la práctica un peldaño más en el proceso de despojo de las ruinas, cuya etapa más drástica no había hecho más que comenzar. Las necesidades de materiales de construcción satisfechas en el siglo XVIII con lo que se extraía de

² El papel demoledor de este terremoto sobre el despoblado de Itálica fue señalado por fray Fernando de Zevallos el cual en su obra, escrita unos cuarenta años después de la fecha del seísmo, menciona los edificios que aún podían verse parcialmente en pie y apreciarse en su planta. Y añade: «He oído a personas antiguas que conocieron aquellos muros levantados por un lado hasta el arranque de la bóveda» (ZEVALLOS, 1886: 85-88), lo que contrasta con la visión de «campo mondo y arrasado» asentada en nuestras conciencias por ser la que ofrece desde época más reciente la parte libre de construcciones modernas del yacimiento actual. Deberíamos hacer un esfuerzo por no trasladar esta visión a siglos anteriores.

³ Carta de dotación del monasterio de San Isidoro, citado en GONZÁLEZ, 2009: 202.

Itálica no se limitaron a la esfera de lo privado. En 1711 se comenzaron a extraer materiales del anfiteatro romano de itálica para construir un dique contra las riadas del Guadalquivir (Matute, 1827: 36). Y se dice que en 1779 un edicto permitía la explotación de las «Canteras de Itálica» (Rodríguez, 1991: 92).

El siglo XIX será testigo de un expolio constante del yacimiento. Por un lado por la destrucción consentida del anfiteatro y las murallas, y por otro por las rebuscas continuas tanto de materiales para la construcción privada como para la venta de antigüedades. Las noticias de lo primero son frecuentes a lo largo del siglo, como el expolio del anfiteatro de que da cuenta el conocido dibujo de Dauzats de enero de 1837 (Rodríguez, 2012: 22-23), o las intervenciones del jefe del Cuerpo de Ingenieros de Sevilla extrayendo piedra del anfiteatro y murallas, en 1855 y 1856, para reparar la carretera de Extremadura, que tanto revuelo e indignación causaron⁴.

De gran importancia fue también el diseño de la variante de la carretera de Extremadura a su paso por Santiponce. En su trazado anterior esta vía se inundaba con frecuencia, por lo que se decidió hacer una desviación por una zona más elevada y alejada del río, cuya construcción comenzó en 1836, una vez que los terrenos del monasterio habían pasado a manos públicas tras las medidas desamortizadoras de Mendizábal. La nueva carretera bordeaba Santiponce, aún un núcleo de población pequeño, por su lado oeste.

La excavación para la construcción de la carretera cortó la antigua ciudad romana en dos con una línea que iba aproximadamente de norte a sur, por lo que obviamente comenzaron a aparecer infinidad de restos arqueológicos. Entre ellos destacaron dos esculturas de calidad (una escultura *thoracata* y el busto del emperador Adriano, que ahora se exhiben en el museo arqueológico hispalense), que fueron rescatadas por el ingeniero encargado de las obras, don Valentín María del Río, el cual las depositó en el mismo Santiponce, en el espacio donde estuvo el mosaico del circo que dibujara Laborde (Rueda, 2004), ya para aquel entonces casi desaparecido, al ser un lugar que proporcionaba protección por estar cerrado con tapias⁵ (*El Español*, Madrid, 14 de abril de 1836; Herrera, 1832: 2, 78).

En 1838 llegaba a Sevilla Ivo de la Cortina Roperto para prestar sus servicios como funcionario en el Gobierno Civil. Ivo de la Cortina era además aficionado a la arqueología

⁴ En noviembre de 1855 aparece en la prensa que el jefe de ingenieros de Sevilla ha solicitado del gobernador civil permiso para aprovechar «*las ruinas de la famosa Itálica en la recomposición de los caminos de Extremadura*» (*La Esperanza*, Madrid, 9 de noviembre de 1855). Ello desencadenó una amplia protesta en todos los periódicos, encabezada por el embajador de Inglaterra, lord Howden (*El Clamor Público*, Madrid, 11 de noviembre de 1855), lo que hizo que interviniera la Real Academia de la Historia, la Comisión de Monumentos, la Diputación Arqueológica de Sevilla, y hasta plumas notables como la de Demetrio de los Ríos. El ministro de Fomento dictó disposiciones un año más tarde para evitar los destrozos, pero en Sevilla las autoridades las ignoraron, lo que propició que incluso el histórico Ivo de la Cortina, que llevaba más de tres lustros alejado de Itálica, publicase un escrito de protesta en enero de 1857 (*La Esperanza*, Madrid, 2 de enero de 1857), y que la Diputación Arqueológica de Sevilla remitiera a la Real Academia de la Historia un plano detallando las zonas demolidas para que ésta formulase una protesta ante el gobierno.

⁵ El abogado sevillano Francisco Espinosa había costado el cerramiento del mosaico por medio de una tapia «que de algún modo le resguardó por algún tiempo de las injurias del cielo y de la tierra: no así de las de los hombres, pues hoy se halla absolutamente destrozado por su malicia e ignorancia» (Matute y Gaviria, *op. cit.*: 53).

y tenía cierta experiencia en ello pues había realizado excavaciones en Murcia y en Mérida (Beltrán, y Rodríguez, 2012). Lo notorio de la abundancia de hallazgos que en ese momento se estaban produciendo en Santiponce, por causa de la construcción de la carretera de Extremadura, animó a Ivo de la Cortina a solicitar permiso de sus superiores para realizar excavaciones arqueológicas en el lugar. Los trabajos fueron autorizados y empezaron el 19 de enero de 1839, comenzando por el edificio de las termas menores y otro al suroeste de las mismas que llama «templo de Venus», para terminar finalmente en la zona del foro, que es la que más dañada había quedado por las obras de la carretera.

Los medios de que se disponían eran un tanto precarios, y no deja de sorprender que se contase con la fabricación de cal con los restos de mármoles hallados para obtener financiación para los trabajos (Beltrán, y Rodríguez, *op. cit.*: 47), aunque el tema puede ser de mayor calado, ya que hemos encontrado un lacónico suelto en la prensa del momento que reza:

«El martes se vendieron a pública subasta los mármoles y demás antigüedades sacadas de las ruinas de Itálica, cuyas excavaciones continúan con actividad» (*El Eco del Comercio*, Madrid, 6 de abril de 1839).

Esta subasta se hacía promovida por el Gobierno Político de la provincia:

«Habiéndose resuelto se verifique la subasta de mármoles lisos extraídos de las excavaciones (sic) que se efectúan en Itálica junto a Santiponce, el 25 del presente a las 11 de su mañana en el mencionado sitio y ante el oficial segundo de este gobierno político D. Rafael de Vega, en comisión del Sr. Gefe superior político y del director e interventor de las excavaciones. Se pone en noticia de los que quisieren interesarse en la subasta, advirtiéndole que en el despacho de esta secretaría estará visible el pliego de condiciones, y que no se rematarán dichos efectos menos del precio en que han sido tasados. Sevilla 20 de marzo de 1839». (*Boletín Oficial de la Provincia de Sevilla* N.º 1294, 22 de marzo de 1839).

Ivo de la Cortina solicitó del gobierno autorización para emplear presos, concediéndosele por Real Orden de 30 de enero licencia «para emplear en Excavaciones en busca de antigüedades 30 o 40 presidiarios todos los días festivos»⁶.

El recurso a presidiarios, aunque normal en la época, no debía ser de lo más recomendable y fue origen de múltiples conflictos y dificultades, dando motivo a episodios que se recogen en la prensa del momento, especialmente en el año 1840. Gracias a ello sabemos que en febrero de ese año siete soldados de los que vigilaban a los presos de las excavaciones se habían fugado a la sierra (*El Constitucional*, Barcelona, 21 de febrero de 1840), y que en el mes de marzo hubo que suspender las excavaciones por falta de guardias para custodiar a los presidiarios (*El Eco del Comercio*, Madrid, 23 de marzo de 1840), aunque lo más grave que ocurrió fue que una

⁶ La Real Orden no se publicó hasta algunos meses después: *Gaceta de Madrid*, n.º 1613, 16 de abril de 1839.

brigada de presos, en el mes de agosto de ese año, destrozó parte de la arquitectura excavada, incluyendo un intercolumnio del foro, una habitación cuadrada, varios muros más y un trozo de muralla (*El Eco del Comercio*, Madrid, 29 de agosto de 1840). Para documentar estos destrozos fue para lo que Ivo de la Cortina realizó su *Plano Geométrico del ángulo del Forum donde están los destrozos*, conservado en el Museo Arqueológico de Sevilla, que es una vista cenital de la zona excavada en el foro y que constituye un testimonio importante al ser la primera documentación conocida de una excavación realizada en Itálica (Beltrán, y Rodríguez, *op.cit.*: 35).

Sin embargo Ivo de la Cortina tuvo que dejar las excavaciones de Itálica en 1841, por su desacuerdo con el gobernador civil y presionado por las críticas que en torno a su actuación arqueológica recibía de diversos frentes. Continuó las excavaciones un colaborador suyo, José Amador de los Ríos. Personaje singular, literato y estudioso, como director de las excavaciones de los Ríos trató de defender el yacimiento contra las tropelías que continuamente se sucedían en el mismo, especialmente los ataques al anfiteatro para obtener materiales con que arreglar la carretera, algo que se sucederá intermitentemente durante todo el siglo XIX. La estancia en Sevilla de José Amador de los Ríos dura hasta 1846 en que marcha a Madrid en 1846. Curiosamente es la misma fecha en Ivo de la Cortina deja Sevilla pues fue destinado al gobierno civil de Albacete.

Años más tarde, en 1853, llegaba a Sevilla el hermano de José Amador, Demetrio de los Ríos. Había terminado sus estudios de arquitectura en Madrid y acababa de obtener en Sevilla la cátedra de topografía en la Escuela de Bellas Artes, y la plaza de arquitecto provincial, en cuyo ejercicio tendría ocasión de intervenir en numerosos monumentos de la provincia, incluida Itálica, y de participar en la vida intelectual del momento que se materializaba en diversas instituciones académicas.

Itálica por aquel entonces estaba abandonada a su suerte, sometida a un continuo pillaje, ya hemos citado antes en una nota el escándalo por los destrozos en las murallas del año 1855 para extraer material para la carretera de Extremadura. La situación era tal que las instituciones encargadas de la protección del patrimonio tuvieron que actuar. Así es como la Diputación Arqueológica financia dos años de excavaciones en el anfiteatro (1856-1857) como medida de protección, y saca a concurso una plaza de guarda de las ruinas en 1858. El siguiente paso lo daría la Comisión Provincial de Monumentos, que en sesión de 24 de enero de 1860 nombra director de las excavaciones de Itálica a Demetrio de los Ríos (Rodríguez, 2002: 13), el cual dedicará toda su atención a este yacimiento romano durante casi dos décadas. A él se debe el levantamiento de un primer plano topográfico de la ciudad romana, cuyo grabado se entregó a la reina Isabel II en su visita al yacimiento en 1862, y a él también se debe el primer estudio arquitectónico del edificio del anfiteatro, que publicaría la Real Academia de la Historia también en 1862.

La Itálica Isabelina

Un año después de la visita de Isabel II a Itálica, un proyecto inmobiliario pudo haber constituido un paso más en la línea de tropelías que nos está sirviendo de hilo conductor, afectando seriamente y de forma grave al yacimiento romano, de haber sido ciertas algunas noticias que de él se difundieron. Se trataba de la empresa llamada «Itálica Isabelina», que se constituyó en

Madrid el 10 de septiembre de 1863 y cuyo objetivo era el de edificar una urbanización de nueva planta, aparentemente sobre el solar de la antigua ciudad romana, que en aquellos tiempos eran de titularidad privada:

«Terminamos esta revista dando noticia de un proyecto que aprobamos con toda sinceridad y entusiasmo, y es el restablecimiento de la antigua Itálica. Trátase de levantar una ciudad nueva en el sitio donde la famosa Itálica existió, cuyas ruinas se admiran todavía. Las excavaciones (sic) que se hagan darán a conocer todo lo que pueda conservarse y restaurarse de la población romana; y puestos al frente de la empresa personas de grandes capitales, bajo la dirección de otras de grandes conocimientos artísticos, no dudamos que se hará una cosa buena» (*El Museo Universal*, Madrid, 29 de noviembre de 1863).

«Deseamos a la empresa el más feliz éxito en la ejecución de su pensamiento, encaminado a reconstruir la famosa Itálica, a la cual dedicó Rioja sus memorables versos»⁷ (*Gaceta de Madrid*, 17 de diciembre de 1863).

Según se publicitó en los repetidos anuncios en prensa con que se pretendió atraer la atención de los futuros inversores, el Consejo de Protección de la sociedad lo constituyeron los señores Antonio Ros de Olano, afamado militar y escritor romántico que actuará de presidente⁸; Antonio Vinajeras que ejerció de secretario; el senador Andrés de Arango; Francisco Narváez Bordesí, conde de Yumuri; el exdiputado García Torres; y el gobernador de La Coruña, José María Bremón. Levantó los planos de la urbanización Leopoldo María Bremón, ingeniero director de obras del puerto de Alicante.

La prensa del momento recogió la noticia de la constitución oficial de la empresa:

«El miércoles se verificó la instalación oficial de la empresa Itálica-Isabelina, presidiendo el acto el general Ros de Olano por no haber podido asistir el infante don Sebastián. Como hemos dicho, propónese esta empresa fundar una nueva población en el sitio que ocupó la antigua Itálica, y descubrir, conservar y restaurar lo que de la antigua exista. El pensamiento es patriótico; y nosotros, en cuanto esté en nuestra mano, pensamos contribuir a su realización: ya daremos en adelante cuenta más detallada de los progresos de esta sociedad» (*El Museo Universal*, Madrid, 20 de diciembre de 1863).

Para redondear la operación, se solicitó y obtuvo la protección de la reina Isabel, la cual manifestó que «nada le era tan satisfactorio como proteger [sic] toda empresa que

⁷ Se refiere a la «Canción a las ruinas de Itálica» de Rodrigo Caro, atribuida en esas fechas al poeta Francisco de Rioja (1583-1659).

⁸ Participó como general en la Guerra de África (1859-1860), destacándose en la acción de Guad-el-Jelú, lo que le valió el título de marqués de Guad-el-Jelú con el que aparece repetidas veces en la publicidad en prensa de la empresa Itálica Isabelina. Fue inventor del cubrecabezas ligero de fieltro que tomó su nombre, el ros.

ITALICA-ISABELINA,
EMPRESA CONSTRUCTORA.

PROTECTORA: S. M. LA REINA (Q. D. G.)

CONSEJO DE PROTECCION.

Presidente.—Excmo. señor marques de Guad-el-Jelú.
Vicepresidente.—Excmo. señor marques de Santa Cruz.
Vocales.—Ilmo. Sr. D. Juan García de Torres.
 Excmo. señor conde de Yumury.
 Ilmo. Sr. D. José María de Bregon.
 Excmo. Sr. D. Andrés de Arango.
 Sr. D. Antonio Vinageras, secretario.

Director general.—Sr. D. Dionisio S. de Aldama y de Robles.
Director adjunto.—Sr. D. Leopoldo de Bregon.
Inspector general.—Sr. D. Laureano Sanchez de Garay.
Secretario de la empresa.—Sr. D. Faustino de Echevarria.

CAJERO.—LA CAJA GENERAL DE DEPOSITOS.

Oficinas.—Calle de Carretas, núm. 37.

Esta empresa, constituida legalmente en 10 de setiembre del corriente año, tiene por objeto el de erigir una poblacion en un sitio cercano á Sevilla con el nombre de *Itálica-Isabelina*, en conmemoracion de la antigua *Itálica*.

Deseario la empresa hacer partícipes de la gloria y utilidades positivas que de la realizacion de este proyecto han de resultar á las personas que se interesen por la prosperidad del pais y por sus gloriosas tradiciones, agregará á sus propios recursos los producidos por un corto número de suscripciones que admite á reales vellon 3,000 cada una, abonados en veintinueve meses por cuotas de 100 rs. vn. en cada uno de aquellos, excepto la primera que será de 200.

Las suscripciones devengan un interes fijo de 12 por 100 anual; tienen opcion á lotes de rs. vn. 3,000, que se sortean *gratis* entre los suscritores; pueden adquirir áncas por su exacto coste de construccion, y adquirirlas tambien á plazos convencionales, con otras ventajas que se espresan en las condiciones de suscripcion, las cuales se dan *gratis* en las oficinas de la empresa, calle de Carretas, 37. Horas de oficina, de once de la mañana á cuatro de la tarde.

Deseario la empresa que el corto número de suscripciones que ha de distribuirse se reparta de tal modo que la participacion sea general, las personas que residan en las provincias y deseen interesarse en este útil y glorioso proyecto pueden dirigirse al director general.

(Núm. 307.—2.)

Fig. 1. Anuncio en prensa de oferta de suscripciones (*La Esperanza*, Madrid, 24 de octubre de 1863). La Sociedad Itálica Isabelina realizó desde su fundación una intensa campaña en prensa para darse a conocer. Además de los anuncios insertados, supo granjearse el favor de la prensa que dio puntualmente noticias elogiosas de todas sus actividades, noticias que hoy, a falta de otra documentación, son una fuente insustituible.

contribuya al bien del país”; en virtud de lo cual se dignó aceptar la protección de este importante proyecto, cuya realización ha comenzado ya» (*La Correspondencia de España*, Madrid, 10 de octubre de 1863). También se recurrió al infante Sebastián Gabriel, que aceptó la «vice-protección» de la empresa (*La España*, Madrid, 4 de diciembre de 1863). La reina aparece invariablemente citada como protectora en los anuncios de promoción insertados en la prensa (fig. 1).

Esta inmobiliaria, como muchas que surgieron en la década de los sesenta del siglo XIX al calor de la prosperidad del momento, pretendía, dado lo elevado del precio urbano, constituir poblaciones en la periferia buscando un suelo más barato y aprovechar la mejora de las comunicaciones que aportaba el ferrocarril, según el estudio de Francisco Quirós

Linares (1995: 54). La Caja General de Depósitos, con domicilio en la calle Carretas de Madrid n.º 37, actuaba de cajero de la entidad, la cual trasladó en febrero de 1864 su sede a Sevilla, dejando abierta una delegación en Madrid (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 20 de febrero de 1864). Para conseguir capital se emitieron suscripciones de 3000 reales de vellón pagaderas a plazos y que reportaban un interés del 12 %, además de una serie de ventajas, como poder adquirir parcelas o construcciones a precio de costo y optar a la adjudicación por sorteo de algunos lotes gratis. Así es ponderado en la prensa del momento:

«*Empresa recomendable*. La dirección de *Itálica Isabelina* nos ha remitido las bases que acaba de imprimir y que son el fundamento de su importante proyecto. El objeto no puede ser ni más glorioso ni más útil: erigir una población que conmemore la célebre ciudad que tuvo por hijos a tres de los mejores emperadores romanos es la parte gloriosa del proyecto; buscar los medios de extender y aumentar la población en uno de los más bellos puntos de España y en donde es tan necesario el aumento, es la parte de utilidad general; y lo es además para los que se interesen en la suscripción, que entre otras muchas ventajas tienen la de percibir un interés de 12 por 100 anual y quizá ser premiados en algún sorteo con un premio que les indemnice de su desembolso, sin perjuicio de recibir en su día por medio de amortización el capital que constituya la suscripción o suscripciones respectivas. Son pocos los proyectos que hoy se reparan del interés material, para dar cabida en ellos a alguna idea gloriosa para nuestra patria; por esto es más recomendable el de la naciente empresa que ve ya premiados sus esfuerzos y sacrificios con la alta protección de S. M. y la cooperación de muchas personas importantes» (*La España*, Madrid, 28 de octubre de 1863).

Como el proyecto original estaba vinculado a la puesta en valor de las ruinas, que se excavarían, Antonio Ros de Olano propuso que se contase con el asesoramiento de Demetrio de los Ríos, por entonces arquitecto provincial y director de las excavaciones de Itálica, cuyo prestigio era indudable y del que se afirma que había dado su apoyo al proyecto:

«El Excmo. Sr. D. Antonio Ros de Olano, ha dirigido una atenta comunicación al Sr. D. Antonio Vinajeras, secretario del Consejo de la *Itálica Isabelina* recomendándole muy especialmente los conocimientos y celo artístico del distinguido arquitecto D. Demetrio de los Ríos, corresponsal de la Real Academia de la Historia, el cual se espresa [sic] en términos altamente lisonjeros [sic] respecto a la conmemoración proyectada en pro de la antigua *Itálica*. La junta ha contestado que a su debido tiempo aprovechará los talentos del Sr. Ríos, y así lo ha manifestado el Sr. Vinajeras al digno general para que llegue a conocimiento del apreciable arquitecto. El Sr. Ríos fue quien descubrió el perímetro jamás conocido de *Itálica*, cuyo plano presentó a SS. MM. en la arena del anfiteatro» (*La Correspondencia de España*, Madrid, 22 de octubre de 1863).

No sabemos con certeza el grado de apoyo de Demetrio de los Ríos a la inmobiliaria Itálica Isabelina en estos momentos iniciales, aunque no creemos que fuera muy entusiasta, en vista de que un año más tarde será el propio Demetrio de los Ríos el que se oponga

a la ejecución de la nueva ciudad, como luego se dirá. Lo cierto es que no deja de llamar poderosamente la atención que en este último cuarto del año 1863 y primera parte de 1864, en el que las noticias en prensa se suceden con informaciones y alusiones que podríamos calificar, como poco, de alarmantes respecto al futuro del yacimiento itálicense, las instituciones encargadas de velar por la conservación del patrimonio arqueológico y monumental no se dieran por enteradas: ni la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla, ni la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría tocan el tema en ninguna de sus sesiones según se puede constatar revisando las actas de este periodo.

La verdad es que este silencio académico está dentro de un entorno de consenso general sobre la bondad de la operación. Incluso la prensa cordobesa, tan pronto llega a esta ciudad la noticia del proyecto de Itálica Isabelina, reclama en varias ocasiones que se haga un intento similar de crear una población cercana a Córdoba capital, aprovechando los valores («pureza de sus aires, fertilidad de su suelo, lo saludable de sus aguas») de la cercana sierra cordobesa (*Diario de Córdoba*, Córdoba, 1 de noviembre de 1863)⁹.

En el caso de Itálica Isabelina existía además un valor añadido como era vincular las excavaciones arqueológicas con la promoción de viviendas. Sin embargo la literalidad de construir «sobre» las ruinas de Itálica que se menciona en los párrafos citados, afortunadamente, no era tal, sino tal vez solo un reclamo publicitario para dotar de atractivos a la empresa. Estaremos más cerca de la realidad si sabemos que el proyecto consistía en:

«fundar una población en las inmediaciones de Sevilla, en conmemoración de la antigua Itálica, y en el sito más próximo posible a las célebres ruinas de aquella» (*La Correspondencia de España*, Madrid, 10 de octubre de 1863).

Pero a pesar de la insistencia en que se iba a construir lo más próximo posible al yacimiento romano, esta localización se manifestó pronto inadecuada por tratarse de terrenos inundables (Quirós, *op. cit.*: 60), como lo es en la actualidad buena parte del término municipal de Santiponce. Se buscó entonces un terreno en el otro extremo geográfico, en el sur, en el término municipal de Dos Hermanas y lejos de la ciudad de Itálica que había justificado inicialmente la denominación del proyecto. Se trataba de una parcela triangular de unas 70 hectáreas al sur del río Guadaira, próxima a Los Llanos del Cuarto, a unos cinco kilómetros del límite urbano sur de Sevilla. Estaba comprendida entre la carretera a Cádiz y la vía ferroviaria, aunque sobrepasaba ésta en una prolongación de la parcela.

En diciembre de 1863 se afirma en la prensa que ya están comprados todos los terrenos para edificar la nueva colonia, los cuales eran «inmejorables tanto por lo pintoresco y saludable de su situación como por las ricas y abundantes aguas que los fertilizan» (*La*

⁹ «No comprendemos cómo no hay hasta ahora empresa alguna que tome a su cargo la construcción de una cosa parecida en el alcor de nuestra sierra» (*Diario de Córdoba*, 28 de febrero de 1864).

España, Madrid, 4 de diciembre de 1863). La primera referencia al término municipal de Dos Hermanas la encontramos citada en la prensa en mayo de 1864: una noticia aparecida en *La Discusión*, Madrid, el 2 de mayo de ese año, nos indica el lugar de la futura urbanización a propósito de los dos modelos de urbanización que el ingeniero encargado ha presentado a la sociedad, «diseñados bajo la pauta de los adelantos más notables que en este orden se han hecho en Europa». Estaban «sujetos a los distintos sistemas de alineaciones y construcciones; recta el uno, y curvi-líneas el otro».

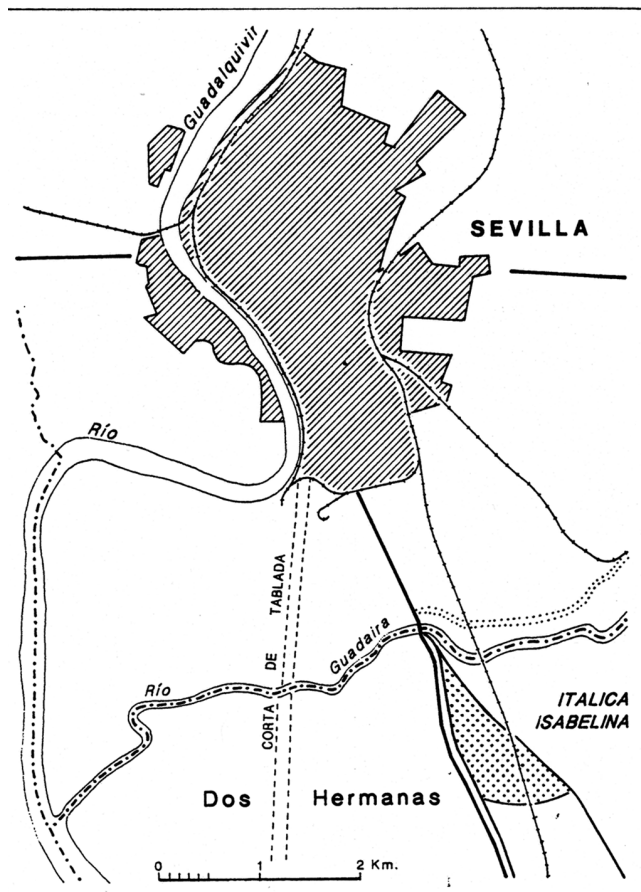


Fig. 2. Localización de los terrenos de Itálica Isabelina en 1864, en el término municipal de Dos Hermanas, según Quirós, 1995: fig. 4.

La elección recayó sobre el modelo de trazado «recto», en razón a que la edificación que se propone realizar consistiría en «casas relativamente cómodas así para las clases más elevadas de la sociedad, como para aquellas otras que se dediquen indistintamente a la agricultura, al comercio o a las artes», mientras que el trazado curvilíneo «está exclusivamente indicado para las poblaciones de recreo». Por ello –concluye el articulista– «la Itálica Isabelina será, luego de construida, una población tan útil como bella» (*Ibid.*).

La nueva ubicación en el término de Dos Hermanas tenía además la ventaja de la novedad e inmediatez de la vía del ferrocarril Sevilla a Jerez y Cádiz¹⁰ que atravesaba la parcela, lo cual se usó como punto fuerte en la difusión y venta de la urbanización, ya que permitía un traslado rápido y barato de los habitantes de este nuevo polígono urbano a la metrópoli. El agua potable era abundante y además se disponía de la proximidad del río Guadaira para otros usos (Quirós, *op. cit.*: 60). Se disponía así de la ventaja de residir en Sevilla sin residir en ella, no soportando la carestía del precio de la vivienda en la capital, «sin dejar por esto de presentarse en Sevilla los que residen en Itálica siempre que les sea conveniente, puesto que

en pocos minutos y por algunos céntimos, podrán trasladarse de uno a otro punto por la línea férrea» (citado en Quirós, *op. cit.*: 60) (fig. 2).

El día 30 de mayo de 1864 se procedió a la ceremonia de la colocación de la primera piedra de la nueva urbanización, presidida por el gobernador civil, Santiago Luis Dupuy, en representación de la Reina, el cual llegó en un tren regio dispuesto por la empresa para la

¹⁰ Se había inaugurado el 1 de marzo de 1860. El tramo de Puerto Real a Cádiz el 13 de marzo de 1861.

ocasión. Se dispuso además de otros trenes para el público general que quisiera asistir al acto¹¹.

«La empresa Itálica Isabelina parece que ha demarcado la plaza de la nueva ciudad y dos calles, adornándolas con arcos y con banderas nacionales; a fin de poder proporcionar alguna comodidad a las señoras que asistan a él, habrá sillas en la citada plaza, bien que no en gran número porque no lo consentiría el espacio que deberá ocupar naturalmente la comitiva. Así a la llegada como a la salida del tren regio, tocará escogidas piezas una banda de música militar que se hallará allí oportunamente, acompañada de un piquete de infantería» (*La Nación*, Madrid, 31 de mayo de 1864).

Las noticias dadas en la prensa a propósito del acto –a pesar de que incomprensiblemente se sigue insistiendo en que se va a construir «sobre las ruinas de la antigua Itálica»–, aportan bastante información respecto a lo proyectado por Leopoldo María Bremón:

«La Itálica moderna será una hermosa villa, compuesta de quinientos edificios próximamente, repartidos en noventa y cuatro manzanas, de forma regular y capaces de contener unos diez mil habitantes. Las calles serán de tres clases, y la edificación en las principales se sujetará a un orden arquitectónico fijo, estableciéndose delante de las fachadas elegantes parterres con verjas de hierro. Las plazas principales serán tres, y ocho los pasajes que sirvan de ingreso a la del centro. En las confluencias de las calles se proyectan también pequeñas plazas de segundo orden, y en el centro de la población habrá bonitos paseos, fuentes monumentales, y cuantos adornos puedan contribuir a su embellecimiento» (*La España*, Madrid, 1 de junio de 1864) (fig. 3).

Una parte de la parcela que quedaba separada de la principal por la vía férrea, y estaría destinada a otros usos, como casas de campo y fincas de recreo, «o bien para la edificación de un barrio económico destinado a las clases pobres, si el suelo resultase ingrato a los beneficios del cultivo» (*La España*, Madrid, 1 de junio de 1864).

La misma noticia concluye con un detalle que no solamente aportaría glamour a la empresa sino que sería un cebo irresistible para inversores:

«Los reyes proyectan construir allí un palacio de recreo y con este motivo se espera que la nueva Itálica sea declarada sitio real» (*Ibid.*).

Así pues, llegado junio de 1864, estaba todo dispuesto para dar comienzo a las obras de construcción de la urbanización proyectada. Entonces, deducimos, se debió solicitar autorización al Gobierno Civil para acometer la empresa. El gobernador civil remitió la

¹¹ Parece que hubo un lapsus y el cardenal arzobispo de Sevilla no estuvo en el acto, por lo que acudió días más tarde a bendecir los terrenos (*La Correspondencia de España*, 13 de junio de 1864).



Fig. 3. Planta de la ciudad Itálica Isabelina, tal como se dio a conocer en 1864, según Quirós, 1995: fig. 5.

documentación recibida a la Real Academia de Bellas de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, para recabar su informe. El expediente pasó en el mes de septiembre de 1864 a la Sección de Arquitectura de dicha academia, cuyo secretario era Demetrio de los Ríos que fue el que redactó el informe.

De todos los escritos que conocemos de Demetrio de los Ríos, podemos decir que nunca se le había visto tan contrariado como en este caso, lo que manifiesta en el texto de dicho informe sin disimulo¹². Y eso que ya no se está hablando de la ciudad romana de Itálica sino de la parcela situada en el término de Dos Hermanas.

Lo primero que pone de relieve es que el material que se le ha dado para juzgar consiste prácticamente en el plano, acompañado de «una escasa noticia del ancho de las calles y otras cosas de menor importancia», lo que le parece imperdonable puesto que para cualquier edificio se exige una memoria científica y artística. «Semejante ausencia de memoria sobre cuestión de tan inmensa importancia, causa perplejidad a esta Sección».

Se queja de que falta de un estudio básico sobre el tipo de terreno, sobre la suficiencia de aguas, para agricultura o para recreo; sobre los futuros pobladores, su trabajo, su riqueza y modo de vida, sus relaciones con las otras poblaciones... También es a su entender inapropiada la planta de la nueva ciudad «compuesta de figuras y de trazados geométricos, propios mejor para solería de pavimentos u otros caprichos de imaginación, donde se solace la vista que para la seria fundación de una ciudad». Finalmente echa en falta la mención de todo edificio público, como «casas consistoriales, las escuelas, cárcel, matadero, etc. y sobre todo la de las iglesias que deben resplandecer en la planta de cualquier aldea».

¹² El texto del informe se conserva dentro de la copia del oficio que la Academia envió al Gobierno Civil. RABASIH. Libro Copiador de Oficios, Tomo 57, 1858-1871. Expediente 1243 de 13 de octubre de 1864.

Por otro lado el plano «en realidad no puede llevar tampoco semejante nombre, pues es un ligero croquis o borrador convencional, propio para comunicar el pensamiento familiarmente o entre personas imperitas y de confianza, pero jamás para elevarlo a la contemplación de un cuerpo docto». Pero lo poco que puede deducirse del plano «es suficiente para que la sección se oponga digna y enérgicamente a la aprobación de cosa en que tanto le va la honra científica al país y en la que tan deprisa se ha caminado sobre la resolución de los grandes problemas que al instalar una población constantemente se ofrecen».

El informe negativo se aprobó por la Sección de Arquitectura en sesión de 30 de septiembre de 1864 (RABASIH, Sección de Arquitectura, Libro de Actas n.º 1), siendo visto por la Academia en la junta general ordinaria del 10 de octubre de ese año (RABASIH, Libro de actas, 1861-1870), remitiéndose el 13 de octubre de 1864 oficio al gobernador civil que incluía el informe de Demetrio de los Ríos.

No se conserva la documentación procedente del Gobierno Civil de Sevilla del siglo XIX y no podemos conocer la continuación de proceso, pero creemos muy posible que el gobernador tuviera en cuenta el informe de la Academia y que esto debió de afectar negativamente a los planes de construcción de la empresa Itálica Isabelina. A pesar de ello, de ser cierto un comentario aparecido en prensa en 1866 que citamos más abajo, los planos de edificación recibieron finalmente la aprobación del Ministerio de Gobernación.

En todo caso no se levantó ningún edificio, la urbanización no llegó a construirse y lo único que se hizo fue nivelar los terrenos y marcar el trazado de las parcelas, según apunta Francisco Quirós (*op. cit.*: 62). Entre 1864 y 1866 se produjo la primera crisis financiera de la historia del capitalismo español, precisamente vinculada a la especulación sobre la construcción de ferrocarriles, crisis que dio al traste con este proyecto urbanizador y con los ahorros de los que en él invirtieron. Tanto a uno como a los otros se los llevaron los vientos de la economía y de la historia.

«¿La veremos? – La empresa constructora «Itálica-Isabelina», que tenía suspendidos sus trabajos a causa de la crisis económica que venimos atravesando, y a causa de ciertos entorpecimientos sufridos al ultimar la escritura de adquisición de los magníficos terrenos adquiridos en las inmediaciones de Sevilla, para proceder a la construcción de la colonia proyectada, vencidas ya todas las dificultades que se oponían a su desenvolvimiento, ha empezado de nuevo sus tareas (...) y según noticias no pasará mucho tiempo sin que se proceda a la construcción de gran número de casas, tanto por cuenta de la empresa «Itálica» como por la de varios particulares que han adquirido grandes terrenos para edificar casas con arreglo al plano aprobado por el ministerio de la Gobernación. Celebramos de todas veras que el proyecto de construir la colonia «Itálica-Isabelina» se lleve a efecto, a pesar de los obstáculos que hoy se oponen a esta clase de empresas» (*Diario de Córdoba*, Córdoba, 18 de abril de 1866).

No fue así. Casi noventa años más tarde, en 1949, cuando seguramente ya nadie recordaba que una vez hubo un proyecto de una urbanización llamada *Itálica Isabelina*,

se levantaron en estas parcelas, por iniciativa del capitán general Ricardo de Rada, una barriada militar con chalets para jefes, oficiales y suboficiales que se llamó «Ciudad Jardín del Generalísimo» (*ABC*, Sevilla, 21 de marzo de 1950), donde podría apreciarse la huella del trazado de la ciudad *Itálica Isabelina* (Quirós, *op. cit.*: 62).

Se cerraba así un episodio que en un principio había surgido como una amenaza fatal a las ya por entonces maltrechas ruinas de Itálica, aunque como hemos visto, esta iniciativa poco a poco fue perdiendo su interés en la ciudad romana que le daba nombre, para terminar poniendo sus miras a varios kilómetros de distancia al sur de Sevilla, en el término municipal de Dos Hermanas.

Abreviaturas

RABASIH = Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Sevilla.

Bibliografía

- BELTRÁN FORTES, J., y RODRIGUEZ HIDALGO, J. M. (2012): «Las primeras excavaciones oficiales en Itálica: Los trabajos de Ivo de la Cortina en el año 1839», *Revista Itálica*, 2, pp. 29-51.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (2009): «Propiedades, rentas y explotación del dominio del Monasterio de San Isidoro del Campo», *Historia, Instituciones y Documentos*, n.º 36, pp. 199-227.
- HERRERA DÁVILA, J. (1832): *Guía de forasteros de la ciudad de Sevilla*. Sevilla: Imprenta del Diario de Comercio.
- MATUTE Y GAVIRIA, J. (1827): *Bosquejo de Itálica o apuntes que juntaba para su historia*. Sevilla: Imprenta de D. Mariano Caro.
- QUIRÓS LINARES, F. (1995): «Colonias suburbanas, en Madrid y Sevilla, hacia 1860», *Ería*, 36, pp. 54-62.
- RESPALDIZA LAMA, P. J. (2002): «35. San Isidoro en el pozo», *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*. Dirigido por P. J. Respaldiza Lama. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 268-270.
- RÍOS, D. DE LOS (1862): *Memoria Arqueológica-descriptiva del Anfiteatro de Itálica*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (1991): «Sinopsis historiográfica del anfiteatro de Itálica», *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Edición de J. Arce y R. Olmos. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 91-94.
- (2002): «Demetrio de los Ríos e Itálica». Prólogo a la reedición de la obra *Memoria Arqueológico-Descriptiva del Anfiteatro de Itálica* de D. de los Ríos Serrano (Madrid, 1862). D. González Romero (ed.) Sevilla: rd editores, pp. 13-24.
- (2012): «Hitos de una historia gráfica del descubrimiento de Itálica», *Revista Itálica*, 2, pp. 13-27.
- RUEDA ROIGÉ, F. J. (2004): «El mosaico del circo documentado en Itálica», *Locvs Amoenus*, 7, pp. 7-25.
- ZEVALLOS, F. (1886): *La Itálica*. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

Documentando la restauración... pasado, presente y futuro

Documentation of restoration. In the past, in the present, in the future

Bárbara Culubret Worms (barbara.culubret@mecd.es)

Dpto. de Conservación. Museo Arqueológico Nacional

Carmen Dávila Buitrón (carmendavila@escrbc.com)

Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

M.^a Antonia Moreno Cifuentes (antoniamorenoc@gmail.com)

Dpto. de Conservación. Museo Arqueológico Nacional. Jubilada

Milagros Pérez García (milagros.perez.g@mecd.es)

Dpto. de Conservación. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Se recorre la historia de la documentación relacionada con la restauración y la conservación en los museos y más concretamente en el Museo Arqueológico Nacional, insistiendo en la importancia que tiene para el conocimiento de los objetos custodiados por la institución. A lo largo del tiempo, y sobre todo en los últimos 25 años, se ha ido conformado un corpus documental importante que reúne informes de restauración, de estado de conservación, documentación gráfica (sobre diversos soportes), analíticas... Se hace un repaso al sistema de documentación adoptado por el Departamento de Conservación, su evolución desde las fichas redactadas a mano hasta la puesta en uso del módulo de Conservación del Sistema de Documentación y Gestión Museográfica DOMUS y la posterior transferencia al Archivo Histórico del Museo.

Palabras clave: Documentación. Información. Digitalización. Conservación-restauración. DOMUS.

Abstract: The history of the documentation related to the restoration and conservation in the museums and more specifically in the Museo Arqueológico Nacional is revised, emphasizing the importance that it has in the knowledge of the objects guarded by the institution. Over the years, and especially in the last 25, an important documentary corpus that gathers reports of restoration, conservation status, graphic documentation (on various supports), analytical... has been conformed. A review of the system of documentation adopted by the Department of Conservation is made, considering its evolution from the handwritten reports to the development of the module of Conservation of the documentation system DOMUS and the subsequent transfer to the Historical Archive of the museum.

Keywords: Documentation. Information. Digitalization. Conservation. DOMUS..

Introducción

Aunque todos sabemos cuáles son el significado y la definición de la palabra «documentación», quizás conviene recordar que según el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española* es la «Disciplina que se ocupa de la recopilación, organización y gestión de documentos o datos informativos»: Nuria Amat (1989: 19-23) en su definición de la documentación va más allá e introduce el concepto de «difusión»: es el «proceso de reunir documentos sobre un tema determinado y al tratamiento de esos documentos para su difusión precisa, exhaustiva e inmediata». Por lo tanto, por medio de la documentación tratamos de instruir e informar acerca de las noticias y pruebas que atañen a un asunto.

El corpus documental del Museo está formado por una gran diversidad de documentos, escritos, fotográficos... Todos ellos tienen un valor que no se puede despreciar, ya que permiten incrementar la información que se tiene de las piezas que conforman la colección de la institución. Además de los instrumentos documentales habituales, se consideran también entre otros los informes de restauración (Nagel, 2008: 9). Ya en 1939, Giulio Carlo Argan diferenciaba entre el «restauro filológico-conservativo» ejercido a partir del estudio histórico-artístico de la obra y de la documentación correspondiente del «restauro artístico» (Brandi, 1985: 33-36). Es un asunto ya asumido, o que debería serlo que, en el ámbito de la restauración la documentación se justifica por la necesidad y obligación del restaurador, antes de intervenir un objeto, de recopilar cualquier dato que contribuya al conocimiento del mismo, no solamente de antiguas restauraciones, sino de la historia, la cronología, los materiales compositivos, las técnicas de fabricación, etc. Todo ello es fundamental para emitir un diagnóstico e identificar las causas de alteración, así como para determinar las intervenciones más idóneas. En ocasiones, se pueden plantear diversas soluciones a un mismo problema pero con la documentación existente en la mano el restaurador puede decantarse por una u otra.

Históricamente la restauración ha sido una disciplina poco documentada; sin embargo, en la actualidad la formación académica de los nuevos restauradores presta gran importancia a la documentación. Aquella falta de información de los procesos, de los materiales, de la metodología de trabajo... se puede explicar por varias razones (Moreno, 1997: 178-179):

- Durante mucho tiempo se consideró que el restaurador era un simple «manitas habilidoso» que solamente debía limpiar o embellecer un objeto. Por esta razón, algunos historiadores, arqueólogos y conservadores consideraban que la documentación e información sobre las piezas no era necesaria para que el restaurador hiciera su trabajo. Tampoco se pensaba que la historia y evolución de las intervenciones aportara nada nuevo al profesional, ni que fuera necesario explicar y archivar los datos sobre los tratamientos, ni siquiera que éstos pudieran ser útiles no sólo a los restauradores del futuro, sino a cualquier otro especialista.
- Por su parte, durante muchos años los restauradores también han actuado en esta misma línea autoasignándose esa etiqueta de «trabajadores habilidosos» y asumiéndola en su trabajo. Por una parte la falta de formación hacía que no fueran conscientes de la importancia de documentar sus tratamientos; en otros casos el

secretismo profesional confundía términos como «enseñar mis recetas» o «desvelar mis secretos» con «dejar constancia del trabajo». Por otro lado, hay que indicar que tampoco los especialistas e historiadores esperaban que la restauración y los restauradores pudieran aportar algún dato nuevo para sus conocimientos. Esta forma de trabajar quizás pueda entenderse también como el reflejo de la falta de seguridad a la hora de intervenir una pieza. Aunque podríamos pensar que esta actitud es algo de un pasado lejano, aún en el siglo xx era bastante habitual encontrar este comportamiento.

- En el ámbito del anticuariado, interesa aún menos recabar y aportar referencias sobre los objetos restaurados. Prima fundamentalmente el aspecto estético con el fin de convertir la pieza en un objeto comercial; desgraciadamente casi siempre el concepto de restauración invisible prevalece sobre la práctica de documentar los procesos.
- La restauración, hasta hace pocos años, nunca se había considerado como parte importante de la historia de los bienes culturales. Solamente ante la evidencia del daño –o el beneficio– de una actuación sobre una pieza, es cuando se expresaba la necesidad de documentar el hecho.

Toda esta falta de información, por una u otra razón, supone un problema cuando una pieza llega al laboratorio de restauración. La existencia de intervenciones anteriores no documentadas puede dar lugar a consecuencias que afectan directamente a la integridad de la misma (Moreno, *op. cit.*: 179):

- La ignorancia sobre la composición de materiales y técnicas de fabricación originales ha dado lugar, en ocasiones, al deterioro o eliminación involuntarios de datos como: engobes, pinturas, barnices, pátinas intencionadas, deformaciones iniciales, etc.
- Se restauran piezas ya tratadas sin saberse a ciencia cierta qué se les ha hecho, y por lo tanto se desconocen las alteraciones que se han podido derivar de una manipulación errónea, del uso de materiales inadecuados o bien las posibles interacciones que se pueden provocar entre las técnicas y productos del nuevo tratamiento y el antiguo.
- Prácticamente en cualquier intervención se pueden llegar a eliminar -o modificar- datos (tanto históricos como de conservación) que, si no se documentan en el momento, son totalmente irre recuperables en el futuro. Podría ser el caso del vaciado de una urna cineraria (depende de cómo se haga, se obtendrá una serie de datos interesantes o no) o la eliminación de la pátina de una moneda para facilitar su lectura.

Actualmente ya se está tomando conciencia de todo esto, por lo que historiadores, arqueólogos, conservadores y restauradores tienen que aunar esfuerzos para crear y diseñar las bases de una documentación que pueda ser útil para todos. Uno de los objetivos más claros es conseguir que la restauración se considere una parte de la «historia» de una pieza y, como tal, se integre en su expediente. Es decir, la idea final es que toda esta documentación forme parte del archivo histórico de la institución.

En este sentido, el restaurador recibe ahora en las escuelas y facultades de conservación y restauración una formación muy completa que, como en otras profesiones, debe perfeccionarse y ampliarse día a día; fundamentalmente aprende que la realización de una ficha o informe de cada intervención forma parte del propio trabajo –con la misma importancia que llevar a cabo, por ejemplo, una buena limpieza– y se impone la obligación de legar al futuro toda esa información para que los próximos restauradores no se encuentren con el vacío documental que sufrimos en la actualidad.

Historia de la documentación de restauración en el MAN¹

1867-1990

Ya en los primeros años del Museo Arqueológico Nacional hubo una cierta sensibilidad hacia la restauración y la documentación relacionada con su práctica, aunque no es hasta el año 1875 cuando se dictaron unas Normas sobre restauración de objetos arqueológicos (Archivo MAN, exp. 1875/25), mediante las cuales el restaurador debía presentar al director «una nota expresiva del estado del objeto, como también de la obra que se intenta realizar»; esta información podía acompañarse de un dibujo del proyecto. No hemos localizado ningún ejemplo de que estas normas llegaran a cumplirse. En el *Reglamento para el régimen de los Museos Arqueológicos del Estado servidos por el Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* de 1901 (Real Decreto de 29 de noviembre de 1901), capítulo V Organización Administrativa, se indicaba que «para la buena y puntual administración de los Museos, además de los libros de contabilidad [...]», había que llevar, entre otros, un libro de registro «*De restauraciones*» (Art. 50, 5.º). A continuación, en los artículos 56 a 59 se indicaba qué criterios tenían que regir las intervenciones. Varias décadas más tarde, también la Orden Ministerial de 16 de mayo de 1942, *Instrucciones para la redacción de un Inventario General, Catálogos y Registros en los museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* (BOE del 6 de junio de 1942), redactada por J. M.^a de Navascués, proponía la inclusión en el «Catálogo Monográfico» de una «Cédula de Conservación» y otra de «Restauración» (modelos 10 y 12, respectivamente), en las que debían reflejarse tanto las necesidades de tratamiento como «todas las operaciones realizadas con el objeto en este sentido y constarán la fecha de la restauración y los nombres de las personas que en ella hayan intervenido. No se omitirá ningún detalle de la técnica empleada y de las observaciones particulares hechas al aplicarla a la restauración del objeto». Por otra parte, en el punto 28 se indicaba también que en el reverso de la «Cédula de Inventario» (modelo 1) se redactaran «las observaciones pertinentes a limpieza, conservación, restauración [...]». En los siguientes puntos, 29 a 31, se especificaban los datos que se tenían que consignar en aquellos apartados: «Las observaciones sobre limpieza consignarán las novedades o variantes

¹ Parte de la información presentada en este epígrafe corresponde a la tesis inédita de Carmen Dávila Buitrón, *Evolución de la conservación-restauración en el Museo Arqueológico Nacional: análisis histórico y técnico de los vasos áticos de figuras negras*, defendida el 5 de febrero de 2016, en el Departamento de Prehistoria y Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid y bajo la dirección de Paloma Cabrera Bonet y Joaquín Barrio Martín.

aparecidas en el objeto al limpiarlo después de su inscripción en el Inventario general [...] Se hará constar también la fecha en que la limpieza tuvo lugar [...] las observaciones sobre conservación deberán indicar el tratamiento a que debe o está sometido el objeto [...] y las observaciones sobre restauración versarán, cuando hay lugar, sobre la que se ha hecho en el objeto, especialmente sobre la nueva forma o aspecto resultante si hubiera alguna variación de lo que consta en el anverso de la cédula. Se añadirá la fecha y el nombre del restaurador». De esa época lo único que conservamos son algunos «partes trimestrales» de los trabajos realizados entre 1930 y 1932 (Archivo MAN, exps. 1930/103; 1931/129 bis y 1932/151), en los que se enumeran las piezas restauradas de forma muy general, sin identificarlas individualmente ni proporcionar sus números de inventario más que en raras ocasiones.

Más tarde, durante los años sesenta y setenta no se reflejó documentalmente ninguna intervención, ya que en esa época desde la dirección del Museo existió una manifiesta oposición a que los restauradores desaprovecharan su escaso tiempo en escribir, en lugar de restaurar; por lo que durante esos años se produjo un vacío informativo considerable y apenas existen informes de las restauraciones realizadas.

Es en los años ochenta cuando aparecen referencias claras al respecto, proporcionadas por el entonces conservador don Luis Caballero: «Desde que un conservador coordina el taller [de Restauración], se lleva un fichero registro de entrada de piezas, donde se indican los datos de filiación de las piezas y tratamiento aplicado. Igualmente se documentan fotográficamente las piezas que lo requieren o por su estado delicado a su entrada al taller o por suponer que un aspecto externo y característico va a cambiar de modo fundamental tras el tratamiento (algunos vasos griegos y las tablas, por ejemplo)» (Caballero, 1982: 191-192). Desgraciadamente no hay ninguna constancia de tal fichero. Algunos años más tarde, ya bajo la dirección de don Eduardo Ripoll Perelló (1981-1986) se redactaron los primeros informes en fichas impresas normalizadas. Los ejemplares más antiguos están fechados en 1983. Estas fichas incluían los datos básicos para la identificación de las piezas, un espacio para incluir contactos fotográficos de antes y después de la intervención, las fechas de inicio y final de la misma, una descripción del objeto, del estado de conservación, el tratamiento, observaciones y nombre del restaurador (fig. 1).

1991-2000

En la década de los noventa y con la incorporación de nuevas restauradoras en plantilla, se inició una etapa en la que la documentación empezó a ganar peso al tiempo que se intentaban paliar las enormes deficiencias que en este terreno presentaba el Laboratorio de Restauración del Museo Arqueológico Nacional. El núcleo inicial fue la apertura de un *Libro de Registro de Restauración*, de carácter anual y hasta entonces inexistente, donde se hacían constar todas las piezas que entraban en el Laboratorio con su número de inventario, fechas de entrada y salida, autor de la intervención y salidas extraordinarias... Como todo registro, permitía en primer lugar y como medida de seguridad, tener un control de lo que entraba y salía del taller, y en un segundo momento, tener constancia de todo lo que se restauraba a lo largo del año y quién lo hacía (fig. 2).

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

N.º REGISTRO

N.º INVENTARIO

OBJETO:

MATERIA:

DIMENSIONES:

SECCION:

FECHA COMIENZO:

FECHA FINAL:

TEMA:

ESTADO DE CONSERVACION:

TRATAMIENTO REALIZADO:

EXPECTATIVAS:

Fig. 1. Ficha impresa normalizada para informes de restauración.

NÚMERO	FECHA DE INGRESO	NUM. DE INVENT. SECCIÓN	DESCRIPCIÓN DEL OBJETO	DIMENSIONES	PROCEDENCIA	RESTAURADOR RESPONSABLE	FECHA SALIDA
1	23-VI-92	84/139/CHUR	Vaso con 4 asas / cerámica	Φ 7 cm x 9 cm	PREHISTORIA	ALFONSO G.	29-6-92 (C)
2	"	84/138/CHUR	Servicio - Sin asa - Fragmento	Φ 9 cm. Alt: 12 cm	Alusac. / Polist.	"	"
3	"	84/138/CHUR. Sep. 146	Cacerro con 2 asas / cerámica	10 cm x 16 cm	Polist. / Alusac.	"	"
4	"	84/138/CHUR. Sep. 147	Cacerro sin asa - cer.	Φ 5.4 cm. Alt: 4.5	"	"	29-6-92 (C)
5	"	84/138/CHUR. Sep. 152	Cacerro sin asa - cer.	Φ 7 cm. Alt: 7 cm	Polist. / Alusac.	"	"
6	"	84/138/CHUR. Sep. 172	" Cacerro sin asa	Φ 6.2 cm. Alt: 5.5 cm	Polist. / Alusac.	"	"
7	"	84/138/CHUR. Sep. 175	" Cacerro sin asa (1)	Φ 8 cm. Alt: 6.9 cm	" / Alusac.	"	"
8	"	84/138/CHUR. Sep. 176	" Cacerro sin asa	Φ 8.5 cm. Alt: 6.5 cm	Polist. / Alusac.	"	"
9	"	84/138/CHUR. Sep. 177	" Cacerro sin asa	Φ 8.2 cm. Alt: 6.5 cm	Polist. / Alusac.	"	29-6-92 (C)
10	"	1935/401/1463	Cacerro sin asa / cerámica	Φ 6.3 cm. Alt: 6 cm	Polist. / Alusac.	"	Salio
11	"	1935/401/1462	Vaso labio recurvado	Φ 6 cm. H: 8.5 cm	Polist. / Alusac.	"	Salio
12	29-Junio-92	51/31/812/10	2. Pieza de vaso	Alusac.	Alusac.	Antonio J. Barja	3-Julio
13	"	51/31/812/11	"	Alusac.	Alusac.	"	3-Julio
14	Mayo-92	29-6-3	Fragmento cerámico	Cerámica	Alusac.	M. Ant. Manu	24-VII-92 (H)
15	"	3-800	Fragmento cerámico	Cerámica	Alusac.	"	"
16	6-Ago-92	16-865	Vaso - Plate angular	Plate. / Alusac.	Alusac.	"	30-X-92
17	"	16-888	Torques - 4 alambres finos	"	"	"	"
18	"	16-887	Torques - imitando cadenas entrelazadas	"	"	"	"
19	6-Ago-92	16-884	" Dos cadenas y caducillo	Alusac. / Alusac.	Alusac.	M. Ant. Manu	"
20	"	16-883	" Con entrelazado de cadenas	"	"	"	"
21	"	16-886	Torques - 3 alambres finos	Alusac. / Alusac.	Alusac.	"	"

Fig. 2. Libro de registro abierto en el año 1992.

También se puso en marcha la realización sistemática, por parte de los fotógrafos dependientes del Departamento de Documentación del Museo, de fotografías iniciales y finales de las intervenciones en papel blanco y negro y en diapositivas. Para los procesos intermedios se organizó un pequeño estudio fotográfico dentro del mismo Laboratorio de Restauración, dotado de forma permanente de una cámara a disposición de los restauradores con la que se obtenían positivos en color (Dávila, y Moreno, 2007: 3). Se inició de forma paralela la organización del archivo fotográfico colocando los negativos, las fotografías en papel y las diapositivas en fundas especiales y en carpetas. Para ello se numeraron las fotografías en color con el código de carrete y número de fotograma, las fotografías en blanco y negro con un número correlativo dado por el Departamento de Documentación y número de fotograma, y las diapositivas se numeraron de forma correlativa para cada pieza. Por otra parte, paulatinamente, se les fue añadiendo el número de expediente de restauración. Un código interno permitía (y permite, ya que aún sigue vigente) diferenciar las fotografías de inicio –i–, de tratamiento –t–, o finales –f–.

Al tiempo comenzó la recopilación de fichas anteriores, dispersas y desordenadas, y de toda la información que permitiría conocer los objetos que se habían restaurado en el pasado y los datos relativos a las intervenciones. Toda esta documentación se fue organizando también de forma cronológica, abriéndose libros de registro para aquellos años anteriores.

Del año 2000 a la actualidad

Si los primeros años de la década de los noventa supusieron el inicio de la documentación reglada en el Laboratorio de Restauración, a partir del 2000 podemos hablar de la informatización de la documentación. Antes que nada tendríamos que hacer un breve repaso a la implantación de la informática en los museos y concretamente en el MAN. En 1997 se desarrolló una aplicación, CMAN (Catalogación del Museo Arqueológico Nacional), que un año más tarde se convertiría en el sistema integrado CAIMAN (*Consulta, Actualización e Introducción de datos en el MAN*), que conectaba el catálogo de piezas con la documentación gráfica, los expedientes administrativos y el fichero de movimientos. Esta aplicación llegó a contar con unos 57000 registros. En 1998 se publicó la obra *Normalización documental de museos* (Carretero, 1998), que establecía las bases para la unificación de la documentación en los Museos de Titularidad Estatal y en el Sistema Español de Museos. Estos conceptos se materializaron en el Sistema de Documentación y Gestión Museográfica DOMUS, desarrollado por las Subdirecciones Generales de Museos Estatales y de Tratamiento de la Información del Ministerio de Cultura (Alquézar, 2004: 33). Este sistema permitía (y permite) gestionar la información de los diferentes servicios y departamentos y, por primera vez, tenía en consideración los informes de conservación y restauración y asociándolos a los fondos de los museos. Su implantación comenzó en 1999, en el entonces Museo Nacional de Antropología –posteriormente Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico– y a partir de 2001, en el Museo Arqueológico Nacional.

Con la dotación de un primer ordenador en el Laboratorio de Conservación se inició una nueva etapa en la gestión de la documentación. Así, en el año 2000, se procedió a diseñar una base de datos en *Access* para recoger todos los trabajos de restauración. Esta

Nº EXPEDIENTE	Nº INVENTARIO	OBJETO	DEPARTAMENTO	MATERIA	FECHA EN	FECHA SALIDA	OBSERVACIONES	ESTADO	TRATAMIENTO	RESTAURADOR	OPERADOR	DOMUS	FOTOS	Nº PEDIDO
411992059	52314	Paseo busto	6 - Edad Moderna (ss. Piedra dura	12/05/1992	13/05/1992	Se ha solicitado una limpi	En general, r - Fijado de algunas	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992060	52309	Cajita	6 - Edad Moderna (ss. Piedras dura	12/05/1992	13/05/1992	Tiene las siguientes n° de	Bueno. A la i - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992061	9015	Estrigilo	4 - Antigüedades Clás Bronce	19/05/1992	08/06/1992		Regular, pric - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992062	1935/4VILL/746-13	Placa de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Piedra caliza	25/05/1992	05/06/1992		Fragmentado - Eliminación de la	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992063	1935/4VILL/746-13	Tapadera de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Barro cocido	08/06/1992	19/06/1992		Fragmentado - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992064	1935/4VILL/746-19	Plaquita de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Hueso	10/06/1992	10/06/1992		"A" bueno, c - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992065	1935/4VILL/746-10	Plaquita de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Hueso	10/06/1992	10/06/1992		"A" bueno, c - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992066	1935/4VILL/746-11	Plaquita de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Hueso	10/06/1992	10/06/1992		"A" bueno, c - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992067	1935/4VILL/746-12	Plaquita de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Hueso	10/06/1992	10/06/1992		"A" bueno, c - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992068	1935/4VILL/746-22	Plaquita de Villanico	3 - Protohistoria y Coli HUESO	10/06/1992	10/06/1992		"A" bueno, c - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992069	1935/4VILL/746-15	Grapa	3 - Protohistoria y Coli Hueso	11/06/1992	18/06/1992		Pieza incom - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992070	1935/4VILL/746-12	Fusayola de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Arcilla cocida	11/06/1992	17/06/1992		Bueno, comp - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992071	1935/4VILL/746-13	Fusayola de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Arcilla cocida	11/06/1992	17/06/1992		Bueno, comp - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992072	1935/4VILL/746-14	Fusayola de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Arcilla cocida	11/06/1992	17/06/1992		Bueno, comp - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992073	1986/81V/350/22	Brasero	3 - Protohistoria y Coli Bronce	15/06/1992	27/06/1992		Fragmentado - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992074	1976/212	Pufal de Montegut	1 - Prehistoria	19/06/1992	25/06/1992		Muy mineral - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992075	1935/4VILL/746-18	Lanza	3 - Protohistoria y Coli Hueso	25/06/1992	26/06/1992		El posible re - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992076	1935/4VILL/746-16	Clavo	3 - Protohistoria y Coli Hueso y Hueso	27/06/1992	06/07/1992		Malo, la piez - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992077	1935/4VILL/746-120	Cuentas	3 - Protohistoria y Coli ?	03/07/1992	06/07/1992		Cubiertas de - Inmersión en alca	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992078	1935/4VILL/746-18	Disco perforado	3 - Protohistoria y Coli Hueso	03/07/1992	06/07/1992		¿Completio? - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992079	1935/4VILL/746-19	Arandela	3 - Protohistoria y Coli Hueso	06/07/1992	06/07/1992		Fragmentado - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992080	1935/4VILL/746-17	Una de Villanico	3 - Protohistoria y Coli Cerámica	06/07/1992	02/08/1992	Hay fotografías de color	Fragmentado - Despedado de fra	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992081	1986/81V/350/21	Cuenta de la Osiera	3 - Protohistoria y Coli Bronce	17/07/1992	18/07/1992		Bueno, nicho - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992082	1986/81V/350/23	Apilques discoidales	3 - Protohistoria y Coli Bronce	17/07/1992	03/08/1992	Finalizado el tratamiento	Fragmentos - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992083	1935/4VILL/746-15	Cuenta	3 - Protohistoria y Coli Bronce	28/09/1992	01/10/1992		Bueno, cons - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992084	1935/4VILL/746-16	Cuenta	3 - Protohistoria y Coli Bronce	28/09/1992	01/10/1992		Bueno, cons - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992085	1935/4VILL/746-17	Espiral	3 - Protohistoria y Coli Hueso	28/09/1992	01/10/1992		Bastante abn - Limpieza manual	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992086	1935/4VILL/746-17	Botón	3 - Protohistoria y Coli Hueso	28/09/1992	29/09/1992		Bueno, la pie - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992087	1935/4VILL/746-14	Cuerpo cerámico	3 - Protohistoria y Coli Cerámica	29/09/1992	27/11/1992		Fragmentado - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992088	1935/4VILL/746-18	Fragmentos de con	3 - Protohistoria y Coli Cerámica	29/09/1992	05/10/1992		Fragmentado - Limpieza superfc	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992089	1935/4VILL/746-19	Plaquitas	3 - Protohistoria y Coli Bronce	29/09/1992	26/10/1992		Muy malo, C - Pegado provisio	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992090	1923/69/1697	Coligante	3 - Protohistoria y Coli Marfil	02/10/1992	05/10/1992		Muy bueno, - Limpieza general	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992091	1923/69/1695	Margu	3 - Protohistoria y Coli Marfil	02/10/1992	05/10/1992		Malo, fragme - Eliminación de la	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992092	1986/81V/350/20	Ornato de casco	3 - Protohistoria y Coli Bronce	10/11/1992	13/01/1993		Regular, inc - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992093	1986/81V/350/20	Bocado de caballo	3 - Protohistoria y Coli Hueso	17/11/1992	19/04/1993		En general, r - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992094	37095	Camero de nacimie	6 - Edad Moderna (ss. Madera polic	30/11/1992	12/12/1992		Practicamen - Limpieza de suci	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992095	1986/81V/350/13	Placa de bronce de	3 - Protohistoria y Coli Aleación de	17/11/1992	14/01/1993	Fotos realizadas para la	Estructuram - De tipo conserv	MP Antonia Moreno Cifuentes	Elena Guajaro y Yc					
411992096	7706	Escultura de Diosa	3 - Protohistoria y Coli Piedra aren	01/12/1992	15/01/1993	Evitar los traslados y roz	Figura compl de urgencia e inco	MP Antonia Moreno Cifuentes	Elena Guajaro y Yc					
411992097	7620	Escultura Figura h	3 - Protohistoria y Coli Piedra caliza	01/12/1992	28/02/1993	Tratamiento incompleto	Fragmentado - Limpieza mecán	Carmen Dávila Buitrón	Elena Guajaro y Yc					
411992098	59176	Cinco en piedra	5 - Antigüedades Medi	28/09/1992	20/02/1993	No existe informe de real		Francisco Gago Blanco	Mar Galafina Jans					

Fig. 3. Base de datos que sirvió para migrar los informes de restauración a DOMUS y que sigue en uso en la actualidad.

base de datos estaba y sigue estando relacionada con el Libro de Registro. Se diseñó con el fin de, llegado el momento, poder migrar los datos al sistema DOMUS: para ello se estructuró con campos compatibles que seguían las pautas de la citada *Normalización documental de Museos* (Dávila, y Moreno, *op. cit.*: 4). Se recogieron también todas las referencias que pudieron localizarse procedentes de informes anteriores, de ficheros de movimientos o notas en las fichas de inventario. De esta manera la primera entrada en la base de datos, organizada de forma cronológica, es de 1971.

Esta primera base de datos tenía como función facilitar el control y seguimiento de la documentación generada (fig. 3). Contenía los siguientes datos: número de expediente (por el año y un número *currens*, lo que permitía identificar y fechar actuaciones distintas para una misma pieza), objeto, número de inventario, fechas de entrada y salida en el taller, estado de conservación, propuesta de tratamiento, descripción del proceso de restauración, nombre del restaurador responsable, observaciones a tener en cuenta (ambientales, de ubicación...), etc. En la actualidad sigue en uso pese a que toda la documentación se gestiona con DOMUS, ya que sigue siendo un instrumento muy útil y versátil puesto que permite otra vía de acceso a la información del departamento además de ofrecer las herramientas propias de una base de datos (elaboración de listados, consultas...).

Dos años más tarde se diseñaron unas carpetas de cartulina (con los datos de identificación de la pieza en la portada), en cuyo interior se podía recoger toda la documentación generada durante la restauración de una determinada pieza: el informe impreso a partir de la base de datos, fotografías, croquis, mapas de daños, registros de desalación, etc. Se ofrecía también a los restauradores con poco conocimiento informático la posibilidad de incluir el informe redactado a mano (que posteriormente se trasladaba a la base de datos) (fig. 4).

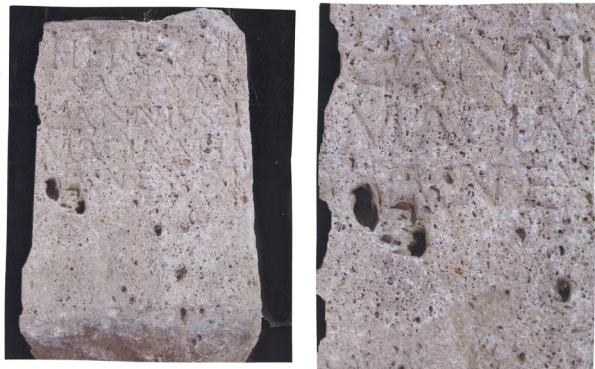
Con el tiempo se fue incrementando el número de puestos informáticos en el Laboratorio, y si en un primer momento los restauradores eran los encargados de gestionar la documentación, con los años el departamento consiguió la asignación de un puesto para personal administrativo cuyo cometido básico era la sección documental (informes, fotografía...). Más tarde se incorporaría también a esta labor una técnico de Museos, con lo que se venía a reforzar el tratamiento de la documentación del laboratorio de restauración. El sistema DOMUS se implantó en el Museo y en 2003 la base de datos (con unos 2000 registros)² se migró, comenzando entonces el proceso de depuración de los datos. Poco a poco se han ido añadiendo nuevos campos y la aplicación se ha hecho más versátil, permitiendo, por ejemplo, la vinculación con el módulo de Documentación Gráfica en 2004 o la creación de informes en el año 2005. Desde entonces las intervenciones de restauración se documentan íntegramente de forma digital. Siguiendo con la paulatina informatización de la documentación, desde el año 2008 todas las fotografías que se realizan antes, durante y después del proceso de restauración son digitales.

Hay que señalar que este Museo fue uno de los pioneros junto con el Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico en utilizar el módulo de Conservación. La adaptación del programa a las necesidades de los Departamentos de Conservación y Restauración resultó en un primer momento claramente insuficiente. Por ello, se creó una Comisión de Restauradores de Museos Estatales del Ministerio de Cultura para establecer y añadir mejoras o modificaciones en DOMUS, con el fin de unificar términos, completar los campos que se refirieran a la conservación preventiva y diseñar los informes que se generaban (exposiciones, movimientos de piezas, etc.); es decir, dar más flexibilidad a una herramienta que es hoy día imprescindible para cualquier museo. Tras varias reuniones de trabajo los resultados de este gran esfuerzo se entregaron en octubre de 2007 aunque aún quedan pendientes la redacción y compilación de tesauros referidos, principalmente, a productos

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
LABORATORIO DE RESTAURACIÓN

N.º INVENTARIO <u>20201</u>	OBJETO <u>ARA</u>
N.º RESTAURACIÓN <u>41/2006/086</u>	PROCEDENCIA <u>Alcoba de Henares</u>
DEPARTAMENTO <u>Antigüedades Clásicas</u>	MATERIA / S <u>Caliza</u>

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



RESTAURADOR/ES h.ª Antonia Moreno

Fig. 4. Carpetilla de cartulina diseñada para la recogida de toda la documentación generada en cada proceso de intervención.

² No están incluidos en esta base de datos los expedientes relativos a la restauración de documentos fotográficos de los cuales existen en la actualidad 12 788.

y metodología. Esta tarea no es fácil debido a la diversidad material y morfológica que constituyen los fondos de los diferentes Museos Estatales. En este documento se planteaba una serie de cuestiones cuya finalidad era hacer más funcional el módulo de conservación, organizándose en tres solapas: «Conservación», «Restauración» y «Soporte, embalaje y traslado». Por otra parte, se proponía desvincular los análisis del módulo de conservación y enlazarlos directamente con los módulos de Fondos Museográficos o Fondos Documentales a través del número de inventario o del código de identificación respectivamente; así, las búsquedas de análisis no tendrían que realizarse desde el módulo de conservación³. La mayor parte de estas modificaciones, aunque serían de gran utilidad para gestionar la información de conservación-restauración, aún están pendiente de realizar por parte del Ministerio (figs. 5, 6, 7 y 8).

En un principio DOMUS preveía una ficha de conservación-restauración por cada número de inventario, pero se vio mucho más útil que en la base de datos de conservación de DOMUS un mismo número de inventario pudiera repetirse hasta el infinito y que el campo clave único fuera el número de expediente. Esta organización de la base de datos permite realizar un informe independiente para cada intervención de una misma pieza (algunas se restauran hasta 5 ó 6 veces a lo largo de su estancia en el Museo) y, lo que es más importante, vincular las imágenes correspondientes a cada intervención con su propio informe. Por otra parte, en el módulo del Archivo Administrativo, los números de expediente específicos del módulo de Conservación, se codifican en función del tipo de intervención o informe: los expedientes de restauración van precedidos por el código 41, los de conservación por el 42, seguidos del año en curso y de un número correlativo. Recientemente se están incorporando expedientes relacionados con análisis de piezas precedidos del código 716, año en curso y número de orden.

Actualmente DOMUS permite acceder a la información existente y conocida acerca de la restauración de piezas del Museo Arqueológico Nacional, ya que poco a poco se han ido incluyendo expedientes e informes antiguos anteriores a su implantación, procedentes de la Escuela de Restauración (entre los años 1971 y 1982), del ahora Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), desde los años sesenta hasta la actualidad, de trabajos realizados mediante adjudicación a empresas privadas y, por supuesto, todos los informes de piezas restauradas de oficio en el propio Museo, sea por los restauradores en plantilla o por contratados eventuales, becarios o alumnos en prácticas. De la información «inexistente» o «desconocida» y que por tanto no está aún informatizada hablaremos más adelante. En la actualidad cuenta con un total de 23 855 registros con expedientes de tratamiento de restauración, 9202 con expedientes de conservación (generalmente piezas que salen a

³ Por un lado, hay muchos procesos analíticos que no se encuentran vinculados a la conservación y la restauración y, por otro, el hecho de que haya que pasar por el módulo de Conservación dificulta enormemente la localización e identificación de análisis realizados en una pieza.

⁴ El Instituto de Conservación y Restauración de Obras Artísticas (ICROA) fue creado a principios de los años sesenta del siglo XX. En 1985 pasó a llamarse Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC). Posteriormente en 1996 volvió a cambiar de nombre convirtiéndose en el Instituto del Patrimonio Histórico Español (IPHE), y es en 2008, cuando adquiere su denominación actual, Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).

Fig. 5. Propuesta de la Comisión de Restauradores de museos Estatales para la pestaña Conservación del Módulo de Conservación de DOMUS.

Fig. 6. Propuesta para la pestaña Restauración.

Fig. 7. Propuesta para la pestaña Soporte / embalaje / traslado.

Fig. 8. Detalle de los campos para la pestaña Soporte / embalaje / traslado.

exposiciones temporales), 262 de análisis y 54 959 documentos fotográficos asociados a estos expedientes. Podemos afirmar, por tanto, que el Museo Arqueológico Nacional posee uno de los mayores registros documentales españoles de conservación y restauración de bienes culturales. Lógicamente estos datos están en constante crecimiento. Esta información está al alcance de todo el personal del Museo, si bien no es visible en la web.

Metodología actual de trabajo

A lo largo de todos estos años se han ido configurando unas pautas de trabajo destinadas en parte a paliar la ausencia de documentación de épocas anteriores. En el momento en que una pieza llega al Laboratorio de Restauración para su intervención, comienza un proceso de documentación y estudio que se prolongará hasta el final del tratamiento y, en algunos

casos hasta después, si la pieza requiere un seguimiento. Esta documentación se divide en varias fases que coinciden, básicamente, con las del proceso de intervención.

Según Moreno (*op. cit.*: 179), la fase de documentación previa es, posiblemente, la más importante, ya que, como indicamos al principio del artículo, será determinante para el conocimiento de la pieza, la realización del diagnóstico y la elección del tratamiento más adecuado. En el Laboratorio del Museo se organiza de la siguiente manera:

- Inscripción en el Libro de Registro, en el que se hace constar: el número de expediente (41 / año / número correlativo), fecha de entrada, nombre de la pieza, departamento al que pertenece, número de inventario, observaciones, fecha de salida, nombre del restaurador y una casilla de validación que se marca cuando el informe ya se ha grabado en DOMUS. De forma paralela se anota esta información en la base de datos. Hace ya unos años se decidió que no entraba ninguna pieza en el Laboratorio de Restauración que no tuviera número de inventario y que no estuviera dada de alta en DOMUS con el fin de evitar los informes de piezas no identificadas (y por tanto informes «perdidos»).
- El restaurador se encarga de buscar la información disponible: información del departamento en el cual se encuentra catalogada la pieza, número de inventario, ficha, fotos existentes en el archivo fotográfico, datos del archivo documental, informes de antiguas restauraciones, información en caso de que la obra se haya restaurado en otro momento fuera del Museo, análisis si los hubiera, bibliografía, etc. En este sentido DOMUS supone una herramienta muy útil ya que nos permite acceder a gran parte de esta documentación.
- Documentación gráfica: fotografías desde el punto de vista de la conservación y restauración (macros, microscopía, binocular, distinto tipo de luces, etc.), procesos que se realizan antes, a lo largo y después del tratamiento. La documentación fotográfica de inicio y durante el tratamiento es realizada por los restauradores del Museo en el propio laboratorio. La fotografía final y los casos especiales se efectúan por personal del Área de Fotografía. La documentación gráfica puede completarse con dibujos, calcos, croquis, etc.
- Analítica previa: El propio laboratorio cuenta con un equipo de Fluorescencia de Rx que permite hacer algunos estudios. En otros casos es necesario recurrir a centros especializados (IPCE y CSIC generalmente).

Para llevar a cabo la documentación durante el tratamiento, se abre un «dossier» en el cual se hace constar la identificación del objeto y todo lo ya visto previamente y que puede también considerarse un historial o diario de trabajo, en el que se incluye cualquier incidencia positiva o negativa durante los procesos (limpiezas, consolidaciones, montaje, etc.).

A continuación, toda la información recopilada se unifica y se vuelca con su número de expediente en DOMUS. El módulo general de Conservación (que sirve tanto para informes de restauración, como de conservación o de análisis) consta de los siguientes campos (fig. 9):

Fig. 9. Aspecto actual de la pantalla principal del módulo de Conservación de DOMUS.

- Número de inventario.
- Número de expediente de restauración, conservación o análisis.
- Número de expediente de movimiento.
- Materia.
- Técnica.
- Dimensiones.
- Informe: estado de conservación, con indicación de restauraciones anteriores, tratamiento propuesto, razón por la que se interviene, nombre del autor del informe, fecha... Enlaza con el módulo de documentación gráfica para que se puedan asociar las fotografías de inicio. Este apartado se utiliza también cuando se realizan informes de estado de conservación para exposiciones, depósitos.
- Análisis: tipo de análisis, resultados, autor, fechas, institución que los realiza... así como un enlace al módulo de documentación gráfica.
- Tratamiento: tipo, informe, autor, fechas, materiales empleados... y enlace al módulo de documentación gráfica para las fotografías de tratamiento y finales.
- Condiciones especiales: en el caso de informes para préstamos, depósitos... se indican en este apartado las condiciones ambientales necesarias.
- Observaciones.
- Cumplimentador y fecha.

La documentación «desconocida» y la documentación «dispersa»

Como hemos podido ver en páginas anteriores, es evidente la importancia que tiene la documentación de una pieza en relación con su protección y conservación. Cuanto más sabemos acerca de un objeto, más posibilidades tenemos de velar por él de la manera más correcta. Si, además, disponemos de documentación antigua y periódica sobre su estado de conservación, podremos conocer la evolución de su deterioro, establecer las posibles causas y plantear las soluciones adecuadas.

La histórica ausencia de informes antiguos específicos sobre la conservación y restauración de las piezas del Museo Arqueológico Nacional ha impuesto la necesidad de buscar una alternativa que pudiera al menos mitigar esta carencia, puesto que es imposible suplir aquello que no existe. En el Archivo Histórico del Museo contamos con abundante documentación sobre la institución y los objetos que alberga que, de forma indirecta, puede proporcionarnos algunos datos de gran interés para el tema que nos ocupa. En realidad se trata de estudiar la bibliografía y los documentos generales disponibles con una visión diferente de la habitual, enfocándolo desde la conservación y la restauración. Por tanto no cambia la propia información sino los objetivos que perseguimos, es decir, la manera de examinarla y los datos que obtenemos, casi nunca evidentes en una lectura no intencionada.

En lo que se refiere a la documentación específica de restauración es escasísima antes de los años sesenta del siglo xx. En esta década se empezaron a redactar informes en el Instituto Central de Restauración (actualmente integrado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España) y, en la siguiente en la Escuela de Conservación y Restauración; sin embargo en el Museo no comienzan a documentarse intervenciones, y de manera ocasional, como ya se ha indicado, hasta mediados de los años ochenta, en gran parte debido a la falta de interés de los conservadores y de los propios restauradores por este tema.

Desde hace ya más de una década, en el Departamento de Conservación del Museo Arqueológico Nacional se está trabajando para recopilar toda la documentación generada por otras instituciones; esta es la que denominamos documentación «desconocida» y también «dispersa». Se trata de intervenciones realizadas a lo largo de los años en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en los antiguos ICROA, ICRBC, IPHE y ahora Instituto del Patrimonio Cultural de España y por algunas empresas privadas y de las que en muchas ocasiones y por desgracia no tenemos nada o nos faltan datos. Y la falta de datos implica una merma en la validez de la documentación.

En el caso de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, entre los años 1971 y 1982 se restauraron bastantes piezas del Museo como parte de los ejercicios prácticos de los alumnos. Hace unos años se inició un proyecto destinado a recuperar la documentación relativa a los fondos del Museo que hubiera en la escuela. Para ello se fotocopió el libro de registro de aquella y se ordenaron los informes por orden cronológico, adjudicándoles también un número de expediente 41 / año / número correlativo seguido de una E (indicador de la escuela). Sin embargo, surgió un escollo: cuando las piezas llegaban a la escuela se les asignaba un número de registro pero no se

consignaba el número de inventario de origen (a veces ni siquiera se les había adjudicado aún un número de inventario en el propio Museo); por esta razón en los informes no se mencionan nuestros números de inventario y en la mayoría de las ocasiones es imposible asignarlos a piezas concretas. Tenemos que tener en cuenta que los objetos que se llevaban a la Escuela de Conservación y Restauración no solían ser de gran relevancia por lo que es aún más difícil su identificación. Por tanto, esta es una información, que, pese a tenerla, se queda en parte desvirtuada e incluso se pierde (fig. 10).

Otro caso concreto lo forman los informes de intervenciones y/o análisis realizados por el actual IPCE⁴. Consultado el archivo de esta institución en febrero de 2016, hemos podido recabar un listado de informes y documentos relativos a intervenciones, estudios o análisis cuyas fechas más antiguas se remontan al año 1964. En este caso también nos encontramos en bastantes ocasiones con el problema de la pérdida de números de inventario, ya que también en el Instituto se les asignaba un número de registro propio que sustituía al original del Museo. De por aquel entonces encontramos la restauración de unas piezas del yacimiento de Fuente Tójar, cerámicas griegas, materiales de la necrópolis de las Madrigueras, piezas egipcias... A partir de ese año, han sido muchas las intervenciones que se han llevado a cabo en el IPCE y en la actualidad la relación entre ambas instituciones sigue siendo bastante fructífera, sobre todo a raíz de la remodelación del Museo⁵. Como hemos indicado, esta colaboración no sólo se centra en las intervenciones de restauración. El Área de Investigación para la Conservación de Bienes Culturales también realiza a petición del Museo análisis de materiales, de biodeterioro, estudios físicos y de conservación preventiva... Todas estas intervenciones han producido una importante documentación, que, por diversas razones, no siempre (sobre todo en el pasado) ha llegado al departamento de Conservación. Conocido ya lo existente en el archivo del IPCE, el

MAN 1790/69/54

ESCUELA DE ARTES APLICADAS A LA RESTAURACION
SECCION DE ARQUEOLOGIA

N.º de Reg. 115-78/79

Edad Media
C23
X23

San Francisco

Fecha de recepción 7. Febrero - 79. envío 20. VI - 1980

Fecha de comienzos trabajo 14. Enero - 1980 fin 26. Febrero - 1980

Museo o Colección MAN - C 23 - AP. 3, Col. Sta. Olalla

Objeto Plato medieval pequeño. Color azul con un ligero matiz verdoso. De vidrio.

Dimensiones Diámetro: 9,5 cm. Altura: 3 cm.
Espesor: 5 mm. en base y borde y 3 mm. en el resto.

Circunstancias del hallazgo Desconocidas.

Lugar del hallazgo Desconocido.

Atribución cronológica Edad Media.

Nombre del alumno Fatima Bernado de Aníón - 3.ª Arqueología.

Estado de conservación Fragmentado - Incompleto - Piezas exfoliaciones - Restos de adhesivo orgánico. Presente cantidad de burbujas e impurezas en su interior y en superficie.

Fig. 10. Ejemplo de ficha de la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración (hoy Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales).

⁵ En los últimos años el IPCE ha promovido varios proyectos de restauración de piezas del Museo destinadas a la exposición permanente, lo que ha generado una ingente documentación que en la actualidad está siendo volcada al sistema de documentación y gestión museográfica DOMUS.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
INSTITUTO CENTRAL DE RESTAURACION

N.º Reg. Gral. 14
Fecha

LABORATORIO DE ARQUEOLOGIA
SINTESIS DE LA RESTAURACION

Museo o Colección *Arqueología Nacional*
Ciudad o Provincia *Madrid*
Lugar del hallazgo *Cabera de Alcala (Aranda - Teruel)*
Materia *Bronce*
Asunto *Cabera femenina (divie?)*
Restaurador *R. Arce*

Limpieza *De oxido. este se presentaba en un grueso de 1 m.m. a 10 m.m. siendo su parte mas afectada la frente. ojo led garganta y el cuello. En la frente alcanzaba un grosor de 8 m.m. en la cual tenia focos de cloruros y resto carbonatos.*
Ojos el led tenia oxido de bronce, del bronce y carbon (madera) poniendo ambos ojos al descubierto, vemos las pupilas y rinas perfectamente dibujados. Al limpiar la frente se descubre una quita donde la iniciación de la oreja led. para por rion. frente. toda ella por la iniciación del pelo y se mete en este a la altura del ojo derecho penetrando unos 6 cm. entre el pelo. En la garganta alcanza su maximo espesor 10 m.m. en el cuello otros se pegan 3 factos que estaban desprendidos.
Observaciones especiales *El pelo tenia de 2 a 4 m.m. cuya oxidación deformaba el dibujo del pelo.*
La limpieza se ha efectuado mecanicamente con buriles, rascando el oxido y conservando su primitiva patina. Para la neutralización de los cloruros se sometio en la tetrastamon. una preparación de cloruros y una vez señalados los puntos enfermos se pego papel de estano con Agas Agar rigiendo este proceso unas 10 veces. hasta que el papel estano parecia quedar puro.
Despues en la estufa 48 horas a 100°

Fig. 11. Modelo de ficha del Instituto Central de Restauración (hoy Instituto del Patrimonio Cultural de España).

siguiente paso consistirá en solicitar copia de todo lo que no tengamos para así integrarlo en la memoria documental del Museo al tiempo que se tendrá que buscar también la documentación relacionada en el Archivo Histórico de la institución (expedientes de salida, solicitudes...) (fig. 11).

Hay otra documentación que podemos definir como «desconocida» y «dispersa». Es la referida a los análisis, radiografías... que se han realizado a lo largo de los años, ya no sólo por parte del IPCE sino también por parte del Museo⁶ o de otras instituciones en el marco de proyectos de investigación relacionados con la conservación... En este sentido, este año hemos empezado a procesar antiguos análisis aparecidos en archivos personales, así como los que se están realizando actualmente. Desgraciadamente en algunos casos sólo tenemos los datos de los análisis, generalmente de Fluorescencia de Rayos X, pero carecemos de los números de inventario, por lo que también nos encontramos con una información no sólo desconocida sino también posiblemente perdida. Gran parte de esta información está recogida en una hoja de cálculo o en hojas sueltas. En ocasiones no se tienen los datos de los análisis pero se conocen las publicaciones en las que se presentaron.

Toda esta labor de recogida, identificación, clasificación... se asemeja en ocasiones al trabajo de un detective pero permite, una vez finalizado, enriquecer la documentación existente de las piezas, lo que redunda en su mejor conocimiento.

Futuro

En la actualidad toda la documentación, incluyendo tanto informes en papel como fotografía, gráficos, dibujos..., está siendo transferida al Archivo Histórico del Museo para asegurar su mejor conservación. Esta transferencia permite también realizar una revisión del estado de los expedientes, corregir números de inventario o actualizar datos en DOMUS y en la base de datos si fuera necesario. Esta labor incluye también la retirada de grapas, clips... al tiempo que se extraen las fotografías en papel para proceder a su protección en sobres con calidad de conservación. De la misma manera, las diapositivas y los negativos también

⁶ El MAN está dotado con un equipo de Fluorescencia de Rayos X con el cual se realizan análisis de metales.

se están trasladando a fundas de polietileno y cajas de archivo, que luego se entregarán al Departamento de Documentación para su almacenamiento en el Archivo de Fotografía. De esta forma se asegurarán unas condiciones ambientales adecuadas para la conservación de todos estos documentos y, por otra parte, con su digitalización no será necesario acudir a los originales para su consulta por lo que así se asegurará su preservación.

Queda mucho trabajo por hacer en cuanto a la documentación dispersa y desconocida, pero confiamos en que poco a poco se podrán ir rellenando lagunas e incorporarla al corpus documental de restauración. Este trabajo pasa primero por la recopilación de toda la información existente y su identificación.

Conclusiones

Como hemos podido ver a lo largo de estas páginas, documentar, sobre todo aquello relacionado con la restauración, ha sido una tarea que, por diversas razones y salvo contadas excepciones, no se ha llevado a cabo de forma precisa hasta finales del siglo xx, al menos en el Museo Arqueológico Nacional, aunque ya desde los primeros momentos del Museo hubo algunos intentos.

Atrás quedan las notas manuscritas por parte de los restauradores a fin de identificar mínimamente las piezas restauradas, o los posteriores avances por organizar la documentación que se generaba, con la creación de libros de registro, bases de datos, o hacer un archivo con toda la documentación fotográfica de la que se disponía. A lo largo de los años, y por primera vez, la restauración y la documentación van de la mano y se nutren una de la otra; y es a partir del año 2000 cuando esto confluye con la informatización de la documentación, la llegada de personal administrativo y la iniciativa de las restauradoras del Museo por recopilar todo el material susceptible de archivo o traslado a los actuales sistemas integrados de gestión de documentación. Se concibe que toda información, bien sea documental, fotográfica, etc., complementa la restauración y la conservación de los fondos.

Ser conscientes de la necesidad de «conservar para el futuro y guardar la información» constituye ya en sí un primer paso, si bien no hay que detenerse aquí. La producción de documentación en el ámbito del ejercicio de la profesión (hablamos siempre desde el punto de vista del conservador-restaurador) es constante y, como ya hemos podido ver, ésta es inherente a la historia de las piezas. Todo ello modifica la organización del trabajo dentro del departamento y la metodología a seguir; una actividad continua que hay que entender como la historia viva de la pieza, fuente de información y de investigación. La toma de conciencia de su importancia conlleva también un incremento en la carga de trabajo que redundará en un mayor y mejor conocimiento de los fondos de la institución. Por ello vemos necesaria una ampliación de plantilla acorde con la riqueza de fondos del Museo, no sólo de restauradores, sino también de conservadores y ayudantes, ya que esto contribuiría a mejorar, entre otras cosas, la calidad de la documentación y subsanar problemas derivados de la escasez de tiempo por falta de personal (informes más exhaustivos, inclusión de fichas antiguas en la base de datos, creación de un buen archivo bibliográfico...).

Esta toma de conciencia se ve reflejada en reuniones, congresos, etc., sobre la historia de los museos donde hoy hay cabida para la historia de la conservación, y especialmente de la restauración; aspectos éstos que siempre se habían obviado, especialmente en lo que se refiere a los museos arqueológicos.

Bibliografía

- ALQUÉZAR YÁÑEZ, E. (2004): «DOMUS, un sistema de documentación de museos informatizado. Estado de la cuestión y perspectivas de futuro», *Museos.es*, n.º 0, pp. 28-41.
- AMAT, N. (1989): *Documentación científica y nuevas tecnologías de las ciencias de la información*. Madrid: Pirámide.
- CABALLERO ZOREDA, L. (1982): *Funciones, organización y servicios de un museo: el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: ANABAD.
- CARRETERO PÉREZ, A. (coord.) (1998): *Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de la gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- DÁVILA BUITRÓN, C., y MORENO CIFUENTES M.^a A. (2007): «La documentación en el Laboratorio de Restauración del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de Productos de Conservación*, n.º 71, pp. 3-4.
- MORENO CIFUENTES, M.^a A. (1997): «Documentar la Restauración», *MUSEO. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 2, pp. 178-182.
- NAGEL VEGA, L. (ed.) (2008): *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago de Chile: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, DIBAM.

Las copias de pinturas murales de Elías de Segura como restaurador-conservador de obras de arte (1920-1927)

The copies of wall paintings made by Elías de Segura as restorer-curator of artworks (1920-1927)

María Concepción García Cabarcos* (cabarcos3@hotmail.com)

Resumen: El Museo Arqueológico Nacional conserva diversas copias de pinturas murales realizadas por el pintor y restaurador-conservador don Elías de Segura y Zabarte en el primer tercio del siglo xx. La finalidad de estas líneas es remontarnos al momento preciso en que fueron encargadas y aportar información inédita que permitirá conocer la ubicación de las pinturas murales originales que las motivaron, así como agruparlas con otras copias de características similares que se conservan dispersas, algunas en el Museo del Prado, sin haberse establecido hasta el momento ningún tipo de relación entre ellas.

Mediante esta investigación, abriremos a su vez un capítulo de la historia de la conservación y restauración de nuestro país, dando a conocer nombres propios que contribuyeron a la conservación del patrimonio artístico pictórico en España.

Palabras clave: Junta de Conservación de Obras de Arte. «Calco del natural». Restaurador-conservador. Copias. Museo Arqueológico Nacional. Patronato del Museo del Prado. Elías de Segura. San Baudelio de Berlanga.

Abstract: The Museo Arqueológico Nacional preserves several copies of wall paintings made by the painter and restorer Mr. Elías de Segura and Zabarte during the first third of the 20th century. The purpose of this paper is to go back to that very moment when they were commissioned and provide unpublished information that will allow us to know the location of the original murals which inspired them, as well as to relate all of these copies to other ones of similar characteristics that remain scattered, some of them in the Prado Museum, without having established any relationship between them so far.

* En la actualidad, colaboradora en el Museo del Prado en un proyecto de investigación con los Departamentos de Documentación y Restauración, sobre la «Historia de la restauración en el Museo Nacional del Prado» cara al Bicentenario de la Institución.

By means of this research, we will open a chapter in the history of the art work conservation and restoration in our country, taking out of their anonymity proper names that contributed to the conservation of the pictorial artistic heritage in Spain.

Keywords: Conservation Board of Artworks. Natural tracing. Restorer-curator. Copies. Museo Arqueológico Nacional. Royal Board of Trustees of the Museo del Prado. Elías de Segura. San Baudelio de Berlanga.

Algunos datos sobre Elías de Segura y Zabarte

Comencemos presentando a Elías de Segura que en 1904, a la edad de treinta años, y siendo pintor tal y como él mismo se define, entrega una instancia al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, solicitando ser admitido a las oposiciones para una plaza vacante de «Ayudantía o Profesor Auxiliar numerario de dibujo artístico», en la Escuela Superior de Arte e Industria de Madrid. En esta solicitud aporta como méritos curriculares el haber conseguido mención honorífica en las exposiciones generales de Bellas Artes de Madrid de 1895 y 1897¹.

Desde 1906 lo encontramos como profesor de Dibujo del colegio de Padres Jesuitas de Chamartín de la Rosa (Madrid) y en 1918 patenta un ingenioso invento con el nombre «calco del natural»². El artilugio facilitaba transferir ágilmente a papel el dibujo de una imagen observada a simple vista, con «la exactitud de proporciones y justeza» sobre un cristal transparente. El nuevo invento tuvo una gran repercusión en la prensa de la época, ya que se definía de gran interés y de práctica utilidad para los artistas del momento (Montenegro, 2016). Este ingenioso aparato convertiría a Elías de Segura en el candidato idóneo para ser nombrado «Restaurador-Conservador de Obras del Ministerio» en 1920³.

Antecedentes y creación del Servicio de Restauración y Conservación de Obras de Arte del Ministerio (1917-1920)

Sobre este nombramiento debemos realizar antes una breve retrospectiva para entender la creación de este nuevo cargo desde el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Ya desde 1917 se comenzó a gestar en Madrid la necesidad de establecer y organizar un grupo de restauradores-conservadores que fuesen a trabajar a las provincias para encargarse de las obras del patrimonio histórico artístico español que se conservaban *in situ*, y que requerían

¹ Archivo General de la Administración (en adelante AGA), caja 31/15112, leg. 5133, exp. 10 (Expediente personal de Elías de Segura y Zabarte). En su etapa de formación fue discípulo del pintor Alejandro Ferrant Fishermans («Obra de Arte» en *La Unión Católica*, 25 de abril de 1895, p. 3, Madrid; MONTENEGRO, *op. cit.*: 33).

² «De interés para los artistas: Un ingenioso invento de práctica utilidad» en *El Siglo del Futuro*, 21 de junio de 1928, p. 2, Madrid; J. A., 1918: 93-94. Archivo histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas, Exp. n.º 65.171. *Patente de invención, por veinte años, por "un nuevo procedimiento y su correspondiente aparato para pintar y dibujar", a favor de Don Elías de Segura y Zabarte*.

³ Archivo Museo Nacional del Prado (en adelante AMNP), caja 79, leg. 23.05, exp. 1 (Doc. 31 de agosto de 1920).

de una inmediata atención⁴. Esta idea la lanzó Lázaro Galdiano en una de las reuniones como miembro del Patronato del Museo del Prado, en el momento en que se estaban llevando a cabo las primeras oposiciones a restauradores para los talleres de dicha institución. Lázaro Galdiano se mostraba siempre muy sensible y activo en los temas relacionados con la restauración y conservación de las obras de arte, y propuso al Presidente del Patronato y a sus compañeros que a los candidatos que no obtuviesen plaza «se les comisione para la restauración de tantos cuadros como se están perdiendo según ha podido comprobar en su reciente excursión por varias provincias de España; trabajos que deben realizar bajo la inmediata inspección de este Museo». La idea si bien fue alabada por el presidente, el duque de Alba, quedó aparcada al argumentarse que, en cualquier caso, se debía hacer este ofrecimiento a la Dirección de Bellas Artes, ya que el Museo no tenía autoridad para el envío de restauradores, no tratándose de cuadros de su pertenencia⁵.

Pasarían dos años hasta que de nuevo en 1919 volvió a surgir la idea de crear un cuerpo de restauradores en provincias. El patrono del Museo del Prado, Ddon Elías Tormo, amante del patrimonio histórico español y profesor de la asignatura de Historia del Arte en la Universidad, llevó a las Cortes la idea de la creación de este servicio, expresándole al ministro de Instrucción Pública⁶ que era «preciso que se organice (no creo que la cantidad necesite ser excesiva) un Cuerpo de restauradores, cuyo núcleo principal podría ser el mismo del Museo del Prado, encargado de una campaña en provincias, llevando los elementos necesarios, acudiendo a aquellas ciudades importantes, o pueblos menos importantes en que hubiere, claro es, obras de arte verdaderamente dignas de tal atención, y estar allí unos meses, limpiando, forrando, fijando cascarillas, refrescando, etc. haciendo los trabajos indispensables para que las obras de arte recobren y conserven toda su hermosura»⁷.

Tormo, en su intervención, relató como ejemplo su reciente excursión a Casillas de Berlanga en la que él y sus compañeros, el marqués de Santa Cruz y el duque de Alba, habían quedado estremecidos al ver que las pinturas se venían abajo, motivo por el cual había publicado diversos artículos denunciando el lamentable estado de conservación de las pinturas murales que allí encontraron (Tormo, 1919). Terminada su mediación y teniendo en cuenta el entusiasmo por el arte del actual Ministro, acabó convencido de recibir el apoyo necesario para comisionar un grupo de restauradores que realizarían trabajos de restauración y en casos particulares, como lo eran las pinturas murales, se encargarían de elaborar copias y reproducciones de las mismas. Efectivamente, tras recibir unas palabras de admiración, el Ministro le invitó a que le aconsejara para la realización y creación de este nuevo servicio que proponía⁸.

⁴ Como antecedente a esta idea ver BOUTELOU, 1882: 179.

⁵ AMNP, *Libro de Actas de las sesiones del Patronato del Museo del Prado*, n.º 78, 31 de octubre de 1917.

⁶ José del Prado Palacio (1865-1926): ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes del 19 de julio al 12 de diciembre de 1919.

⁷ Archivo del Senado. *Diario de las sesiones de Cortes*, n.º 25, viernes 8 de agosto de 1919, p. 480.

⁸ Archivo del Senado, *cit.*, p. 481. Según el ministro de Instrucción Pública, hasta ahora las cantidades asignadas a los presupuestos han sido para atender los monumentos arquitectónicos, pero absolutamente nulas en relación a las disposiciones de conservación de arte pictórico.

En la sesión del día 2 de octubre de 1919, reunidos los miembros del Patronato del Museo del Prado, Tormo aprovechó para comentar a sus compañeros el proyecto que iba a presentar en el Senado para la organización del nuevo servicio mediante el cual, bajo la dirección técnica del Museo, los restauradores irían comisionados a las provincias para conservar las obras más importantes, recibiendo en aquel momento la aprobación y felicitación de todos sus compañeros⁹.

Contemplados desde el Ministerio los presupuestos para este nuevo proyecto, el 31 de julio de 1920 se informó de ello a la Sociedad de Amigos del Arte¹⁰, solicitándoles colaboración inmediata para llevar a cabo una rápida organización del mismo, ajustándose a los fondos consignados en la Ley de Presupuestos (Cap. 13, art. 30, concepto 2.º)¹¹. La Sociedad de Amigos del Arte no tardó en contestar y dar cumplimiento al honroso encargo solicitado desde el Ministerio y, pocos días más tarde, en un extenso informe expusieron su dictamen donde aconsejaban, teniendo en cuenta el bajo presupuesto que les pareció que se había designado, encargarse «hoy por hoy» únicamente de la conservación de obras de arte pictórico que con más urgencia necesitaran intervención. De forma preliminar se instó a la creación de tres plazas de restauradores-conservadores y otras tres de forradores¹².

Nombramiento de Elías de Segura como restaurador-conservador de Obras de Arte del Ministerio (1920)

Atendiendo a la urgencia de los nombramientos para cubrir las tres plazas de restauradores-conservadores, la Sociedad formuló una propuesta nominal para la asignación de las mismas, recayendo en «profesionales de reconocida y pública garantía». Con la intención de repartir geográficamente las tareas del servicio, se propuso al artista don Isidoro Marín Garés para los trabajos en Andalucía¹³. Para las Castillas, Asturias y Aragón a don Elías Segura y Zabarte, «con el objeto de realizar las copias de las pinturas románicas del Panteón de los Reyes de San Isidoro de León, las de San Baudelio de Berlanga, las de Sigüenza en Huesca y las prerrománicas de San Miguel de Lillo en Oviedo. A la vez debiendo realizar los trabajos de fijación de las pinturas para su mejor conservación». En tercer lugar se propuso a don José Renau Montoro, con el particular encargo de la limpieza y restauración de las pinturas sobre tabla de las provincias levantinas del antiguo reino de Aragón¹⁴.

⁹ AMNP, *Libro de Actas de las sesiones del Patronato del Museo del Prado*, n.º 112, 2 de octubre de 1919. El 17 de junio de 1920 se menciona en las *Actas* el bajo presupuesto que finalmente ha designado el Ministerio para la creación y organización del nuevo servicio, con un presupuesto de 18 000 ptas.

¹⁰ Estatutos de la Sociedad de Amigos del Arte «Objeto de la Sociedad, Art. 1.º La Sociedad Española de amigos del Arte tiene por objeto propagar y vulgarizar la estimación del Arte en España y auxiliar la acción del Estado, así en la conservación y conveniente restauración de los monumentos antiguos, como en la adquisición de obras de importancia artística, histórica o bibliográfica». En *Arte Español, Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, n.º 3, año I, agosto de 1912.

¹¹ AGA, caja 31/1108, carpeta 18. (Doc. de 31 de julio de 1920, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se dirige al Presidente de la Sociedad de Amigos del Arte).

¹² *Ibidem* (doc. 9 de agosto de 1920, contestación de la Sociedad de Amigos del Arte al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes).

¹³ Isidoro Marín Garés había sido anteriormente comisionado por el Patronato de la Alhambra para realizar las copias de las pinturas murales del Patal y las Salas de Justicia, quedando este encargo interrumpido al extinguirse este Patronato.

¹⁴ AGA Caja 31/1108, carpeta 18 (doc. 9 de agosto de 1920); Sobre José Renau Montoro ver ALDEA, 1990: 110-119.

Siguiendo la propuesta, el 31 de agosto de 1920 se hicieron efectivos los nombramientos de los tres restauradores-conservadores, asignándoseles un sueldo anual de 1500 pesetas¹⁵, y todos ellos se dispusieron a realizar los trabajos que se consideraron más urgentes¹⁶.

Durante los primeros años desde la creación de este servicio, el Patronato del Museo del Prado fue el encargado de administrar las comisiones a los recién nombrados restauradores-conservadores del Ministerio, siendo don Elías Tormo el que encabezaría la gestión hasta la creación, años más tarde, de la Junta de Conservación de Obras de Arte (1924)¹⁷. Teniendo en cuenta las publicaciones de Tormo en las que había denunciado públicamente su lamentable estado, era de esperar que uno de los primeros encargos encomendados fuese la conservación de las pinturas de la ermita de San Baudelio en Casillas de Berlanga (Soria).

«[...] una ermituca que hay en un pueblo de los más metidos de la sierra, en la provincia de Soria, visitado recientemente por mí, en unión del Sr. Marqués de Santa Cruz y del Duque de Alba [...] Nos dio grandísima lástima ver la parte de pintura que se está viniendo abajo. De lo pintado en el siglo XII ha desaparecido como una mitad, y hay como una quinta parte que se sostiene allí todavía, pero cuya desaparición bastaría que alguien con una escoba se dedicara a dar unos cuantos golpes, porque hay las suficientes bolsas y partes de pintura tan separadas de la pared que si se les diera un pequeño golpe, se caerían al suelo. ¿Cómo ha de acudir el estado a realizar estas restauraciones? [...] ¿No sería interesante que estas obras, el mismo pintor que fuera a restaurarlas, las copiara fielmente, para que nuestros Museos se adornaran con las copias de estos monumentos?»¹⁸.

Desde principios del siglo XIX, la Junta de Museos de Barcelona venía realizando una serie de acciones en aras de la conservación de las pinturas murales románicas en las provincias catalanas. Para lograr un mayor conocimiento y difusión de este patrimonio, se convocaron concursos de copias con la intención de incorporarlas a los museos y hacerlas más accesibles al público (Guardia, 1993). Esta misma línea de actuaciones es la que Tormo decidió llevar a cabo durante los primeros años de la década de 1920¹⁹.

¹⁵ AMNP, Caja 79, leg. 23.05, exp. 1 (doc. 31 de agosto de 1920).

¹⁶ AGA, Caja 31/10675 (doc. 18 de septiembre de 1920) Con el fin de coordinar del modo más conveniente el nuevo Servicio se fijó la residencia en Valencia para Renau Montoro, encomendado para los trabajos en Levante. A Marín Garés, encargado para los trabajos de Andalucía, se le estableció en Granada, percibiendo sus haberes mensuales por los Museos Provinciales de Bellas Artes de sus respectivas ciudades. Para Elías Segura, nombrado restaurador-conservador para Castilla y con residencia en Madrid, la formalización de sus nóminas se realizó desde el Museo del Prado.

¹⁷ AMNP, *Libro de Actas de las sesiones del Patronato del Museo del Prado*, n.º 125, 12 de diciembre de 1920. El vocal Pedro Boix, expuso que las funciones del Patronato encomendadas a partir de la creación del nuevo servicio las veía más propias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pudiendo ser el Patronato acusado de extender su acción fuera del Museo del Prado ya que en su Real Decreto de constitución esto no estaba determinado.

¹⁸ Archivo del Senado. *Diario de las sesiones de Cortes*. Viernes 8 de agosto de 1919. Intervención de Elías Tormo, p. 480.

¹⁹ Las reproducciones que se habían realizado en Cataluña por diferentes artistas como Joan Vallhonrat, Rafael Martínez Padilla o Jaume Llongueras, se realizaron en temple sobre papel y algunas de ellas se conservan hoy encoladas sobre lienzo y montadas sobre bastidor y enmarcadas en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC).

Los sucesivos encargos a Elías de Segura: la reproducción de pinturas murales (1920-1927)

Tras los nombramientos, Elías de Segura fue comisionado para realizar las copias de las pinturas murales de San Baudelio de Berlanga, y fruto de ello son las reproducciones que actualmente se conservan en el Museo Arqueológico Nacional²⁰. Si bien podría considerarse la realización de las copias como un trabajo innecesario al existir otros medios de reproducción como la fotografía, el encargo se complementaba además con trabajos de fijación de las pinturas, según intenciones declaradas previamente a los nombramientos.

«Hácese preciso que se hagan copias y se intente a la vez poco después, el trabajo de fijación y seguridad de las partes abolsadas y peligrosas de las pinturas románicas de Castilla»²¹.

Estas tareas debieron de ocuparle varios meses, ya que las 11 copias que se conservan y que representan diferentes escenas de los paramentos murales de la ermita, están firmadas por el restaurador en los años de 1921 y 1922²². En 1925 Elías hizo llegar a través de su hijo y con destino al Subdirector del Museo del Prado, un envío que contenía «un cuadro y un rollo» y en el que se anotaba que el cuadro correspondía a la serie de reproducciones de la ermita de San Baudelio y apuntaba que las restantes ya habían sido mandadas a don José Ramón Mélida, director del Museo Arqueológico Nacional en aquel entonces²³. Por lo tanto, ingresaron en el MAN entre los años 1922 y 1925 ocho de las reproducciones: «San Baudelio», «Una cacería», «Un elefante», «Un lobo», «Un segundo lobo», «Un camello», «Un guerrero» y «Un oso». La novena reproducción que había sido enviada al Museo del Prado, sería la que representa «La Virgen con el Niño Jesús y un personaje a su lado» –fragmento tomado en la hornacina del coro de la ermita–, que acabó ingresando en los fondos del MAN proveniente del Prado según consta en su Archivo, si bien se desconoce el expediente de entrada²⁴. Finalmente en 1926, Elías hizo entrega al Museo Arqueológico Nacional de dos reproducciones más, que completarían el conjunto: «Decoración de palomas y roleos» y la denominada «Una Cacería» –representa parcialmente un cazador montado a caballo–²⁵. Ambas reproducciones son las únicas en las que no aparece el año de ejecución bajo la firma de Elías de Segura (fig. 1).

²⁰ Archivo Museo Arqueológico Nacional (en adelante AMAN), Sección Secretaría Año 1926, Orden 42. Con fecha de 5 de julio de 1926 Elías Segura había entregado 10 reproducciones. La que reproduce parte de La Epifanía, «Virgen, Niño y un personaje» (Inv. 1926/42/1) pasó del Museo del Prado al Museo Arqueológico Nacional sin que conste expediente.

²¹ AGA, caja 31/1108, carpeta 18 (doc. 9 de agosto de 1920, contestación de la Sociedad de Amigos del Arte al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes).

²² Las reproducciones de Elías de Segura se conservan en los almacenes del MAN, hoy enmarcadas y protegidas con un cristal. Muy probablemente se decidió el montaje no para las salas del Museo Arqueológico, sino para participar en alguna exposición. Una de las reproducciones, la que representa una «cacería», conserva una etiqueta en su reverso que indica su participación en la exposición de «Cultura mozárabe» realizada por el Ministerio de Educación y Ciencia en el Palacio de exposiciones de Bellas Artes en el Parque del Retiro.

²³ AMNP, caja 1378, leg. 23.08, exp. 11 (doc. Carta manuscrita de Elías de Segura y Zabarte a José García Junceda a 3 de junio de 1925).

²⁴ AMAN, Secretaría 1926-42 (doc. 3 de septiembre de 2008, Ángela Franco).

²⁵ AMAN, Secretaría 1926-42 (doc. 5 de julio de 1926).



Fig. 1. 1.a. Juan Cabré Aguiló, hacia 1920. *Pinturas murales del cuerpo sobre el que se alza la tribuna en la Ermita de San Baudelio de Berlanga en Casillas de Berlanga.* Negativo Vidrio-gelatina, Archivo Cabré (N.º Cabré-5034), Instituto del Patrimonio Cultural de España, MECD. 1.b. *Un guerrero con escudo.* Firmado y fechado «Elías de Segura / 1921». Acuarela sobre papel, 960 x 550 mm. Museo Arqueológico Nacional, Inv. 57805.

En cuanto al proceso para la realización de las copias, en principio parece lógico pensar que el restaurador trabajara en el lugar donde se encontraban las pinturas, puesto que además debía realizar los trabajos de fijación y consolidación de los originales. No sería de extrañar por las características del espacio del interior y la poca luminosidad, que parte de los trabajos de reproducción fueran completados y terminados fuera de la ermita.

Según prensa de la época, el restaurador coincidió en Casillas de Berlanga con Leone Leví y sus ayudantes en el verano de 1922, lo que pudo interrumpir los trabajos a los que Elías fue encomendado, topándose con la venta y el comienzo de los arranques de las pinturas de los muros en la ermita (García, 1922).

Leone Leví era un anticuario de origen judío afincado en Barcelona, que mostró interés por las pinturas de San Baudelio e inició las gestiones para su compra en 1922 por encargo del coleccionista Gabriel Dereppe, con la finalidad de que fuesen arrancadas



Fig. 2. *Figura con caballos*. Firmado y fechado «Elías de Segura / 1921». Acuarela sobre papel, 970 x 480 mm. Archivo Museo Nacional del Prado, Planero 1-3, exp. 6. Foto: autora.

y vendidas a diversos museos norteamericanos²⁶. Los vecinos de Casillas de Berlanga vieron la posibilidad de hacer negocio y lucrarse con las 65 000 pesetas que Leví les ofrecía, a costa de las pinturas de una ermita abandonada a la que no se daba ningún uso. Aunque las autoridades civiles y eclesiásticas junto a los intelectuales del momento, detuvieron el proceso y pusieron el caso en manos de la justicia, finalmente el pleito concluyó con una sentencia de la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Supremo en la que se consideraba lícita la compraventa (Terés, 2007). Si bien la ermita había sido declarada Monumento Nacional en 1917, este tipo de pinturas murales no quedaban protegidas por las leyes de patrimonio del momento²⁷.

Cuando todavía estaba trabajando Elías de Segura en San Baudelio, desde el Patronato del Museo del Prado se informó al Director General de Bellas Artes de la intención de mandar al restaurador a copiar las pinturas «con toda escrupulosidad y carácter» de la Catedral Vieja de Salamanca, con preferencia las del «Cuarto del Aceite», (pinturas de finales del siglo XIII), siempre que tuviese los actuales trabajos de San Baudelio adelantados o cuando el clima de la montaña de Berlanga le obligase a suspenderlos. Se le abonarían «las dietas reglamentarias de seis pesetas diarias desde que comenzase su servicio y el billete correspondiente ferroviario en 2.^a clase, dejando de percibir las dietas correspondientes al servicio de Berlanga en cuanto comenzara las labores en Salamanca»²⁸ (fig. 2).

²⁶ En 1957 el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York prestó al Museo del Prado, en calidad de depósito indefinido, seis lienzos: *El oso*, *El guerrero*, *Motivos decorativos*, *El elefante*, *La caza del ciervo*, y *La cacería de las liebres*, como intercambio del ábside románico de la iglesia de San Martín de Fuentidueña (Segovia). La mayoría del resto de pinturas que fueron arrancadas se encuentran en The Metropolitan Museum of Art -The Cloisters- de Nueva York.

²⁷ Por Real Orden de 24 de agosto de 1917 se declara Monumento Nacional quedando bajo la inmediata inspección de la Comisión Provincial de Monumentos de Soria y la tutela del Estado (*Gaceta de Madrid*, 17 de agosto de 1917).

²⁸ AGA, caja 31/10675 (docs. 20 de agosto de 1921 y 26 de noviembre de 1921).

No tenemos documentación referente al comienzo de los trabajos en Salamanca, pero se conserva una reproducción en el Archivo del Museo del Prado que se ha podido identificar como copia de una de las escenas de las pinturas murales del sepulcro del obispo Rodrigo Díaz, en la Catedral Vieja de Salamanca, firmada y fechada en 1921 por el restaurador Elías de Segura. Este hecho nos permite confirmar que debió pasar a realizar este encargo en la ciudad salmantina antes de finalizar las copias de San Baudelio.

Hasta el año de 1924 no volvemos a tener noticias sobre nuevos encargos al restaurador. Probablemente se paralizaron las comisiones hasta que se concretó la nueva organización en la que se constituyó una Junta por Real Orden²⁹ (en adelante R. O.) del 14 de abril de 1924 a propuesta del Patronato del Museo del Prado y que fue aprobada por la Dirección General de Bellas Artes³⁰. Esta nueva «Junta de Conservación y Restauración de Obras de arte antiguo» sería a partir de ese momento la encargada de la administración y gestión del servicio. Se nombró como presidente a don Elías Tormo (vicepresidente del Patronato del Museo del Prado) y como vocales al marqués de la Vega-Inclán, a don Manuel Gómez Moreno y al subdirector del Museo del Prado y conservador de Pintura don Francisco Javier Sánchez Cantón. Se incluyó también al jefe del Taller de Restauración del Prado, don Federico Amutio. Por tanto, continuaba este servicio bajo la dirección del Patronato y del Museo del Prado, aunque acotando el número de implicados, probablemente para facilitar el enlace entre sus miembros y la posibilidad de reunirse con frecuencia o con la urgencia debida en caso necesario. Se evitaría así tener que implicar al Patronato en pleno, «cuya atención natural, ya no preferente, sino esencial, ha de ser el cuidado del propio e insigne Museo, gloria de España»³¹.

Pocos meses después de la creación de la nueva Junta, se produjo el derrumbamiento de una escalera interior en el monasterio de San Pedro de Arlanza, y aparecieron en la Sala Capitular, bajo el revoque de las paredes, un conjunto de pinturas que fueron consideradas entonces como uno de los más importantes ejemplos de la pintura tardorrománica española (Vallejo, y Teijeira, 1995). A consecuencia de ello se convertirían en punto de mira para la Junta, que decidió en su reunión del 17 de junio, comisionar al restaurador para que marchase a «efectuar los trabajos propios de su arte» a Burgos. El restaurador emprendió el viaje el 23 de junio de 1924, con el encargo de copiar las pinturas murales que se conservaban en el Monasterio³². Ahora las dietas por desplazamiento que cobraría el restaurador serían de doce pesetas diarias, justificándose esta subida para cubrir por lo menos el pago de un modesto alojamiento, abonándole como hasta ese momento, los billetes de ferrocarril de ida y vuelta en 2.ª clase al destino de trabajo.

²⁹ Disposición con fuerza de ley dictada por el soberano español desde la época de Felipe II hasta Alfonso XIII.

³⁰ Este servicio había incrementado el número de restauradores y forradores en plantilla, las peticiones desde los diferentes puntos geográficos para cubrir necesidades de restauraciones eran constantes e incluso muchas habían tenido que ser denegadas o aplazadas por la Dirección.

³¹ AMNP, caja 79, leg. 23.05 (doc. enero de 1924 manuscrito) y AGA, caja 1108, carpeta 18 (doc. 6 de febrero de 1924 manuscrito, «Bases propuestas por el Patronato del Museo del Prado para la organización del servicio de restauración y conservación de obras de arte de provincias»); *Gaceta de Madrid*, n.º III, 20 de abril de 1924, Reales Órdenes, p. 420-421; RUIZ DE LACANAL, 1994: 181-182; VICENTE, 2013: 48-50.

³² AGA, caja 31/10675 (Doc. 24 de junio de 1924, Elías Tormo como presidente se dirige a la Dirección General de Bellas Artes).

Desconocemos si a Elías de Segura le dio tiempo a realizar las copias antes de que las pinturas de San Pedro de Arlanza terminaran formando parte de un nuevo litigio para el Estado por el cual acabaron siendo vendidas y arrancadas de sus muros³³. Sin noticias de que el encargo en Burgos se llevara a cabo, seis meses más tarde, F. J. Sánchez Cantón en nombre de la Junta, propuso que se enviase a Elías con destino al monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce, Sevilla³⁴.

El cumplimiento de este encargo lo atestiguan dos reproducciones fechadas por el restaurador en 1925. Ambas fueron copiadas de los muros del Claustro de los Evangelistas del monasterio sevillano y actualmente se conservan, una en el Archivo del Museo del Prado y la otra en el Archivo del Museo Arqueológico.

En la copia del MNP, que representa *El Árbol de la Vida*, aparece un barco que navega por un mar agitado acechado por unos monstruos que simbolizan los pecados capitales. En el barco hay un árbol en cuya copa se representan a varios religiosos, al Papa y a algunos nobles, y el tronco es roído por dos ratas que representan el tiempo o las enfermedades. A la derecha en la parte inferior aparece un ángel con gesto protector y a la izquierda la muerte con un arco cazando a los personajes de la copa del árbol (Lloret) (fig. 3).

De este mismo claustro es la copia que se conserva en el MAN y que representa una Santa. Ésta lleva un amplio manto sembrado de pequeñas cruces con el cual se cubre la cabeza. En la mano derecha lleva un libro y en la izquierda una rama de un árbol, atributos que podrían identificarla como Santa Paula. Esta figura y el resto de santos, evangelistas y obispos que se conservan en este claustro del monasterio de Santiponce, fueron en parte copiados con anterioridad por alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla en la segunda mitad del siglo XIX, mediante calcos a tamaño real. Esta iniciativa del erudito profesor Claudio Boutelou, tenía como finalidad el aprendizaje del alumno y la creación en la Escuela de un pequeño museo de copias de obras de mérito para que los visitantes pudiesen conocer la gran cantidad de obras de interés histórico-artístico que había en Sevilla (Boutelou, 1873: 50) (fig. 4).

El siguiente destino de Elías de Segura fue la ciudad de Toledo y en esta ocasión la Junta estipuló de antemano en 20 días el tiempo de duración de los trabajos para «copiar las pinturas moriscas del Seminario Menor». Los pagos efectuados posteriormente reflejan que finalmente fueron 32 días los que empleó para finalizar este encargo del cual se conservan cinco escenas en el MAN³⁵. Estas copias, como hemos podido constatar por fotografías,

³³ Los restos de aquella decoración mural se encuentran dispersos entre el Museo Nacional de Arte de Cataluña de Barcelona, que custodia seis fragmentos, el Fogg Art Museum y The Cloisters en los Estados Unidos, restando un fragmento en colección particular.

³⁴ AGA, caja 31/10675, carpeta: *Monasterio de San Isidoro del Campo, copia de las pinturas murales del siglo XV* (doc. 1 de diciembre de 1924).

³⁵ AGA, caja 31/10675 (doc. 17 de septiembre de 1925) y AMNP, caja 422, leg. 34.27, exp. 4. (doc. 20 de octubre de 1925 y Cuentas de viaje a Toledo para hacer la reproducción de las pinturas moriscas existentes en el Seminario Menor). Se conservan los certificados de la realización de los trabajos del restaurador firmados por el jefe del Museo Arqueológico de Toledo, Francisco de San Román y el pago de las dietas recibidas por Elías de Segura realizados a través del Museo del Prado en el mes de marzo de 1926.



Fig. 3. *El Árbol de la Vida*. Firmado y fechado «Elías de Segura / 1925». Acuarela sobre papel, 850 x 680 mm. Archivo del Museo Nacional del Prado, Planero 1-3, exp. 6. Foto: autora.



Fig. 4. 4.a. *San Isidoro y Santa Paula*. Pinturas murales del interior del Patio de los Evangelistas, monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce, Sevilla. Fotografía de José Becerra, publicada en leyendasdesevilla.blogspot.com.es. 4.b. *Santa Paula*. Firmado y fechado «Elías de Segura / 1925». Dibujo a lápiz pintado a la acuarela sobre papel, 1192 x 630 mm. Archivo del Museo Arqueológico Nacional, Elías de Segura, referencia a Toledo, carpeta 32, acuarela 6.



Fig. 5. *Busto femenino*. Firmado y fechado «Elías de Segura / Toledo, 1925». Dibujo a lápiz pintado a la acuarela sobre papel, 550 x 367 mm. Archivo Museo Arqueológico Nacional, Elías de Segura, referencias a Toledo, carpeta 18, acuarela 1.

se realizaron en el interior del actual seminario menor de Santo Tomás de Villanueva. El edificio en el que se levanta el actual seminario tiene una dilatada historia, fue un antiguo palacio medieval, que pasó de la familia de los Téllez a la de los Dávalos, hasta llegar a los antepasados del conde de Cedillo. En 1917 fue vendido al Arzobispado de Toledo y posteriormente en 1925 tras una remodelación del edificio se erigió en seminario menor. Sería en este momento cuando se dio aviso del estado de conservación de las pinturas que se hallaban en el interior (fig. 5).



Fig. 6. *Representación de figuras humanas en fresco con policromía. Siglo XIV. Sobre yeserías de los muros en el Palacio Suero Téllez de Meneses, actual Seminario Menor (Toledo). Positivos en b/n, 226 x 165 mm. Fotografías de Basilio Pavón Maldonado (?), 1970-1980. Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, colección fotográfica del Museo de Arte Hispanomusulmán / F008137.*

Actualmente las pinturas no existen en su lugar de origen, no sabemos si fueron arrancadas o destruidas para sacar a la luz las yeserías que hoy en día se conservan en los muros. Las reproducciones realizadas por Elías atestiguan el mal estado de conservación en el que se encontraban las pinturas en 1925 y confirman la presencia de las yeserías subyacentes. Esta serie del seminario menor la forman 5 copias, firmadas y fechadas como era costumbre de este restaurador, y representan figuras femeninas de perfil y roleos vegetales con aves en el interior (fig. 6).

A tenor de la información encontrada referente a otros pagos realizados al restaurador y certificados de los trabajos, el día 8 de octubre de 1927, Elías de Segura comenzó un nuevo encargo para realizar las copias de las pinturas de la ermita de Santa Eulalia de Bóveda a 14 km de Lugo, por lo que puede concluirse que sería éste el siguiente destino al que fue encomendado, en el que estuvo 36 días antes de su regreso a Madrid³⁶.

³⁶ AMNP, caja 422, leg. 34.27, exp. 4 (doc. 8 de octubre y 12 de noviembre de 1927, certificados de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo).



Fig. 7. Copias de las pinturas murales de la ermita de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo), Museo Arqueológico Nacional.

7.a. *Decoración Santa Eulalia de Bóveda*. Firmado «E. de Segura». Dibujo a lápiz pintado a la acuarela sobre papel, 270 x 360 mm. Archivo Museo Arqueológico Nacional, Elías de Segura, referencias a Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. LU 1-1, carpeta 10. 7.b. *Decoración Santa Eulalia de Bóveda*. Firmado «E. de Segura». Dibujo a lápiz pintado a la acuarela sobre papel, 274 x 320 mm. Archivo Museo Arqueológico Nacional, Elías de Segura, referencias a Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. LU 1-3, carpeta 10. 7.c. *Decoración Santa Eulalia de Bóveda*. Firmado «E. de Segura». Dibujo a lápiz pintado a la acuarela sobre papel, 288 x 352 mm. Archivo Museo Arqueológico Nacional, Elías de Segura, referencias a Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. LU 1-5, carpeta 10.

Es amplia la bibliografía publicada sobre esta ermita, descubierta en 1914 por un párroco que encontró evidencias de un templo debajo del cementerio y de la iglesia. La presión mediática y científica, y el apoyo de miembros de la Comisión de Monumentos de Lugo, así como de la Diputación y el Obispado, consiguieron que el descubrimiento se hiciera oficial y que se tomaran medidas para su excavación y conservación. En 1926 comenzaron las primeras obras y salieron a luz las noticias sobre el hallazgo de una estancia abovedada subterránea con espléndidas pinturas murales. La supervisión técnica de las excavaciones se llevó a cabo por el historiador y arqueólogo Manuel Gómez-Moreno, miembro de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades y de la Junta de Conservación de Obras de Arte³⁷, quien debió ordenar el inminente envío de Elías de Segura para realizar las copias del reciente descubrimiento (Montenegro, 2008: 168 y 2016: 30) (fig. 7).

Del trabajo en Lugo, además de seis copias de escenas parciales, se conservan también en el MAN dos dibujos a lápiz similares y a menor escala de la nave lateral sur entera. Estos dos últimos dibujos resultan muy interesantes ya que representan una panorámica completa de la nave y muy probablemente fueron realizados mediante un proceso de calco del natural utilizando el ingenioso aparato que Elías había patentado. Mediante estos dibujos podemos inferir el proceso técnico de ejecución que seguía el restaurador para extraer de estas panorámicas, las secciones concretas que acababan trasladándose a un nuevo papel para convertirse en las copias finales a color que entregaba firmadas (fig. 8).

³⁷ Tras conocer personalmente el monumento recientemente descubierto Manuel Gómez-Moreno asume la dirección científica plena de los trabajos arqueológicos.

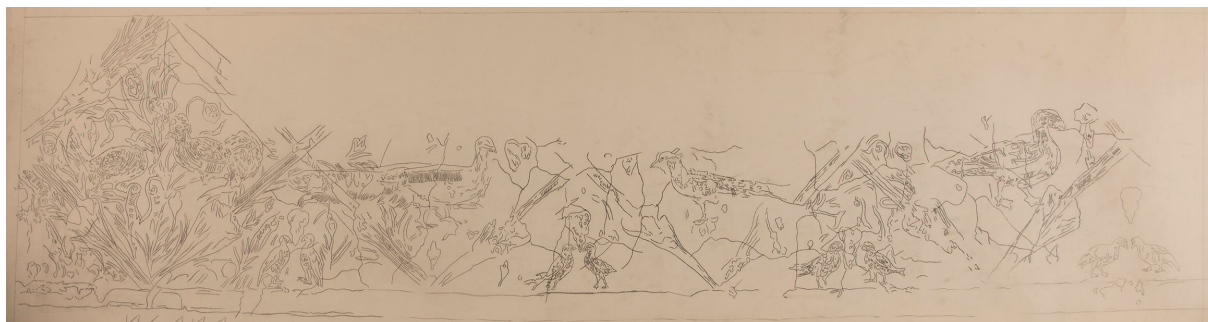


Fig. 8. Dibujo a lápiz de las pinturas murales que decoran la bóveda del ninfeo de Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. Dibujo sobre papel, 550 x 1736 mm. Archivo Museo Arqueológico Nacional, Elías de Segura, referencias a Santa Eulalia de Bóveda, Lugo. LU 1-7, Caja 39.

Tras regresar de Lugo, seguidamente Elías se le ordenó un nuevo trabajo, esta vez a reproducir las pinturas murales de un «columnario» romano que se había descubierto en Mérida. No se han localizado dichos trabajos, pero sí sabemos que empleó en la realización de las reproducciones un total de 18 días, estando desplazado en Badajoz hasta el 31 de diciembre de 1927, momento en que regresó a Madrid y se le abonaron sus respectivas dietas³⁸.

No tenemos constancia de que volviese a ser nuevamente comisionado, aunque se sabe que años después estuvo colaborando con los restauradores del Museo del Prado en trabajos de forración y restauración de varios cartones para tapices que se depositaron en 1933 en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes³⁹. No debe extrañar esta participación en los talleres del Prado ya que en el art. 9.º de la creación de la Junta de Conservación de Obras de Arte ya se estipulaba que «cuando por haberse agotado la subvención o por cualquier otra causa se encuentre en Madrid alguno de los restauradores, se dedicarán a trabajar en pinturas madrileñas que se hallen en iglesias y en poder de entidades oficiales o fundacionales, no pudiendo en tales circunstancias percibir dietas ni los restauradores ni los miembros de la Junta que dirijan o inspeccionen los trabajos»⁴⁰. Por tanto, es probable que Elías, por motivos que desconocemos, dejase de ser comisionado y se quedase realizando trabajos en Madrid, y colaborando en los talleres del Museo del Prado.

Realización de las copias

Estudiando las copias que se conservan de Elías, podemos afirmar casi con seguridad que fueron realizadas con el «ingenioso aparato» que patentó años antes de su nombramiento como restaurador-conservador.

³⁸ AMNP, caja 422, leg. 34.27, exp. 4 (doc. 31 de diciembre de 1927, pagos y certificados de los trabajos en Mérida).

³⁹ AMNP, caja 1378, leg. 23.08, exp. 5 (doc. Facturas de materiales de *La España artística*, Vda Ángel Macarrón a 14 de febrero de 1933, y notas manuscritas sueltas).

⁴⁰ AMNP, caja 79, leg. 23.05 (doc. enero de 1924 manuscrito) y AGA, caja 1108, carpeta 18 (doc. 6 de febrero de 1924 manuscrito, «Bases propuestas por el Patronato del Museo del Prado para la organización del servicio de restauración y conservación de obras de arte de provincias»). Y en *Gaceta de Madrid*, n.º III, 20 de abril de 1924, Reales Órdenes, pp. 420-421.

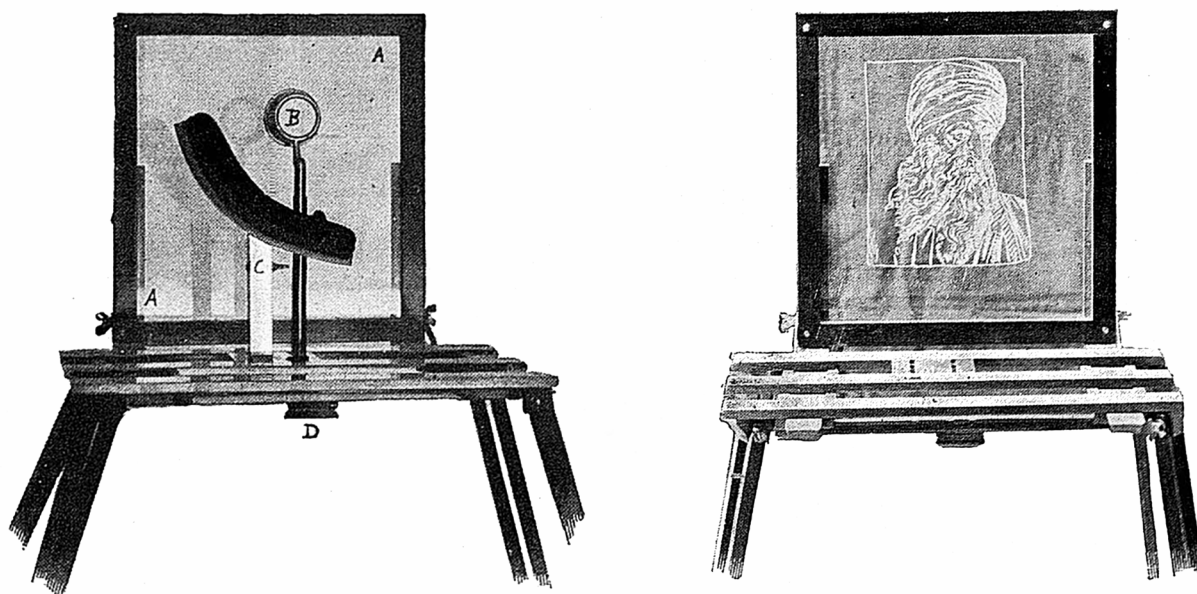


Fig. 9. «Calco del natural», aparato patentado por Elías de Segura en 1918. Imagen publicada en J. A., 1918: 93.

Según información de la época el aparato era de fácil manejo y consistía en calcar sobre un cristal transparente, y después sobre un papel, las imágenes observadas a simple vista. Componían el artilugio cuatro partes principales: el cristal (A) en el que se delineaba la imagen, un ocular sin lente (B) para observar el objeto que se iba a dibujar, un apoyo (C) para no perder el punto de mira, y una guía corredera (D) que permitía acercar o alejar el plano A, con el fin de agrandar o disminuir el objeto (fig. 9).

El procedimiento consistía en colocar el aparato más o menos próximo a los objetos que se querían dibujar, apoyando la barbilla el dibujante en la parte C, cerrando un ojo y visualizando con el otro a través del ocular B para conseguir un punto de mira fijo. Sobre el plano del cristal se iba delineando el contorno de la imagen con blanco de acuarela, mediante un pincel de punta fina y las sombras se indicarían por medio de un rayado: resultando así un primer dibujo calcado sobre el cristal.

Para el calco definitivo se procedía colocando un papel sobre el cristal ya dibujado y al realizarlo a trasluz sobre el cristal transparente, facilitaba trasladar con lápiz el contorno y el sombreado. De este dibujo sobre el cristal podían sacarse cuantas reproducciones se desearan y podría de nuevo utilizarse el cristal eliminando lo dibujado con una esponja mojada en agua⁴¹.

Tras un análisis de las reproducciones de Elías de Segura, considerando que no hay rastro de cuadrículas en las copias que realizaba y teniendo en cuenta la perfección en las

⁴¹ «De interés para los artistas: Un ingenioso invento de práctica utilidad» *El Siglo del Futuro*, 21 de junio de 1928, p. 2, Madrid; J. A. op. cit.: 93-94.

proporciones una vez se ha conseguido localizar los originales y realizar las comparaciones pertinentes, podemos concluir que muy probablemente se ayudara para la ejecución de los encargos de su máquina para el «calco del natural». Después de realizar el calco sobre el cristal y haber sido trasladado el dibujo al papel, el restaurador completaría la copia coloreando el dibujo con acuarela reproduciendo fielmente las tonalidades. La aplicación de los colores con acuarelas puede justificarse por la necesidad de conseguir una instantánea ágil y de rápido secado, además de ser ésta una técnica idónea para el soporte de papel, condicionante que venía establecido por el uso del aparato. El papel, si bien era el soporte que requería este sistema, proporcionaba una ventaja añadida ya que podía enrollarse fácilmente y transportarse en rulos ocupando poco espacio en los traslados.

Lo que debió ser un inconveniente mayor es el uso del aparato en sí, que intuimos que montaría y desmontaría si no en cada sesión de trabajo, sí a la hora del traslado a los diferentes destinos donde fue comisionado. En todos esos encargos tuvo que ingeniárselas para situar el aparato y conseguir la posición correcta de visión para realizar las copias, ya que muchas de las pinturas murales se encontraban a cierta altura respecto al suelo. Esto podría explicar la selección de ciertas partes o escenas a la hora de reproducir las pinturas, necesitando de un apoyo estable donde situarse y una distancia suficiente con respecto a los originales.

Conclusiones

Este artículo recoge datos novedosos que enriquecen el escaso registro existente de la conservación y restauración de pinturas murales tan relevantes en la historia del arte como son las de San Baudelio de Berlanga, San Pedro de Arlanza, la Catedral Vieja de Salamanca, monasterio de San Isidoro del Campo, Santa Eulalia de Bóveda y el resto que completan los trabajos de Elías en sus comisiones. Abordar este estudio desde el punto de vista de los sujetos implicados, de su trayectoria profesional y de los trabajos realizados, proporciona una línea de investigación muy útil para avanzar en el conocimiento de la historia de la restauración del patrimonio histórico artístico de nuestro país.

Para finalizar merece la pena realizar un ejercicio de reflexión sobre los trabajos ejecutados por Elías. Si bien en esa época las aptitudes y cualidades que más se valoraban para el cargo de restaurador eran las dotes de los artistas como pintores, parece que el nombramiento de Elías de Segura se realizó pensando más en la realización de las copias que en la conservación de los originales y por ese motivo primó su capacidad de ingenio y su habilidad para el «calco del natural». El aparato de su invención aportaba la ventaja de la brevedad para la realización del dibujo a partir del calco, frente a la ejecución de un dibujo a mano alzada. A su vez conseguía la precisión exacta en las proporciones independientemente del tamaño. Frente a la fotografía, la ventaja principal radicaba en la economía en el gasto. El único coste a considerar consistía en el papel necesario para cada dibujo, ya que el plano interpuesto (el cristal) podía borrarse con una esponja y reutilizarse las veces que fuese necesario. Además, debemos tener en cuenta que la iluminación existente en los lugares donde se realizaban las copias, no era apropiada para impresionar correctamente una placa

fotográfica, pero sí que resultaba suficiente para delinear el contorno del dibujo durante el proceso de calco.

Agradecimientos

Quisiera expresar mi enorme gratitud a quienes apoyaron este trabajo y me animaron a darlo a conocer: Isabel Arias y Aurora Ladero del Museo Arqueológico Nacional y Felicitas Martínez y Yolanda Cardito del Museo Nacional del Prado. A Isabel Argerich y María Bárbara Jiménez responsables del Archivo Fotográfico del Instituto de Patrimonio Cultural de España y del Archivo y Biblioteca de La Alhambra. En deuda quedaría sin nombrar a Alfonso Ruiz, que me acompaña incansable en mi objetivo por sacar del anonimato a los restauradores de la historia de la conservación y restauración.

Bibliografía

- ALDEA HERNÁNDEZ, A. (1990): «El artista José Renau Montoro, restaurador pictórico», *Archivo de Arte Valenciano*, n.º 71, pp. 110-119.
- BOUTELOU, C. (1873): «Pinturas murales en el Monasterio de San Isidoro del Campo», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo II, pp. 45-128.
- (1882): «Restauraciones de obras de arte y de objetos artísticos y arqueológicos», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 6, pp. 178-189.
- GARCÍA, S. DE (1922): «Interesante interviú con Leone Levi», *El Noticiero de Soria*, año XXXIX, n.º 3588, lunes 17 de julio.
- GUARDIA, M. (1993): *El descubrimiento de la pintura mural románica catalana. La colección de reproducciones del MNAC*. Los dossiers del MNAC 1, Museo Nacional d'Art. Barcelona: Electa.
- J. A. (1918): «Calco del natural», *Ibérica*, t. 2, v. X, n.º 239, pp. 93-94.
- LLORET, T. (s. f.): *El Monasterio de Santiponce, Análisis del Monasterio*. Video documental producido por *Arquevisual*. Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- MONTENEGRO RÚA, E. J. (2008): «O monumento de Santa Eulalia de Bóveda, síntese da súa historia coñecida», *Santa Eulalia de Bóveda*, Xunta de Galicia, pp. 168-188.
- (2016): *Santa Eulalia de Bóveda. Estudio histórico-arqueológico y propuesta interpretativa del monumento y su entorno*. Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Prehistoria y Arqueología.
- RUÍZ DE LACANAL, M. D. (1994): *Conservadores y Restauradores. En la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Sevilla: Gráficas Olimpia.
- TERÉS NAVARRO, E. (2007): «El expolio de las pinturas murales de la ermita de San Baudelio», *Goya*, n.º 57, pp. 585-628.
- TORMO, E. (1919): «Las joyas desaparecidas del arte español. A San Baudelio de Casillas (Soria) en automóvil», *La Época*, n.º 24713, sábado 2 de agosto de 1919.
- VALLEJO BOZAL J., y TEJEIRA PABLO, M. D. (1995): «Fuentes para el estudio de la Iglesia del Monasterio de San Pedro de Arlanza en los inicios del románico pleno en España», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, pp. 55-70.
- VICENTE RABANAQUE, T. (2013): *Del restaurador de obras de arte al conservador-restaurador de bienes culturales. La consolidación disciplinar y profesional de la restauración en España (siglos xx-xxi)*. Valencia: Diversia, Universidad Politécnica de Valencia.

Difusión y comunicación en el Museo Arqueológico Nacional: nuevos retos y estrategias¹

Communication and dissemination in the Museo Arqueológico Nacional: new challenges and strategies

Dori Fernández Tapia (dori.fernandez@mecd.es)

M.^a Jesús Rubio Visiers (maje.rubio@mecd.es)

Dpto. de Difusión. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: El Museo Arqueológico Nacional cuenta con un Departamento de Difusión consciente de los retos que la realidad social impone y perceptivo ante las necesidades del público. Como mediador entre éste y el Museo, está involucrado en la aplicación de mejoras constantes en las estrategias comunicativas de su oferta cultural y educativa. Su objetivo es lograr que los visitantes accedan física e intelectualmente al conocimiento y disfrute de los objetos expuestos y su información.

Palabras clave: Departamento de Difusión. Público. Visitante de museos. Educación permanente. Actividades educativas y culturales. Acción social. Estrategias comunicativas. Accesibilidad intelectual.

Abstract: The Museo Arqueológico Nacional has an Outreach Department aware of the challenges that social reality imposes and perceptivo to the needs of public. As intermediary between the museum and the visitors, it is involved in the continuous improvements of the communication strategies of its cultural and educational offer. Its aim is to achieve that visitors have physical and intellectual access to the knowledge and enjoyment of the exhibited objects and their information.

Keywords: Outreach Department. Public. Museum visitors. Lifelong learning. Cultural and educational activities. Social action. Communication strategies. Intellectual access.

¹ Agradecemos el apoyo de Ángela García Blanco en la elaboración de este artículo.

«El objeto debe estar al servicio del público... sin público no existe el museo, por lo que cualquier actividad debe encaminarse a satisfacer las demandas socioculturales de los visitantes» I. Díaz Balerdi

El Museo Arqueológico Nacional (MAN)², primer museo arqueológico del país, custodia las piezas más emblemáticas de la arqueología española, la numismática y las artes suntuarias. Su principal misión es investigar, conservar y difundir el significado y valor de las mismas, además de investigar y divulgar la historia de nuestro país.

Para cumplir esta misión de manera más acorde con los tiempos actuales y alcanzar retos más allá de la mera conservación e investigación tradicionales, el MAN ha sufrido una reciente y amplia remodelación arquitectónica y museográfica que tuvo muy en cuenta los más novedosos criterios de calidad e innovación y de accesibilidad universal. La aplicación de una museografía inclusiva fue uno de los objetivos prioritarios. Por consiguiente, en la actualidad, es un Museo para todos, accesible e inclusivo, gracias, en parte, a su Plan General de Accesibilidad³. De esta manera, el Museo responde no sólo a la responsabilidad pública de difundir ampliamente sus colecciones y transmitir cultura a través de ellas⁴, sino también a la de lograr que sus visitantes accedan física e intelectualmente al conocimiento y disfrute de los objetos en él expuestos.

Además, y tal y como demanda la sociedad, aspira a insertarse en ésta, a convertirse en un agente de cohesión social y crecimiento, conectando con las inquietudes de los ciudadanos, despertando su curiosidad y fomentando su aprendizaje; en definitiva, aspira a trabajar con y para toda la sociedad, a convertirse en un Museo más social⁵.

El Departamento de Difusión, comprometido y activo

Para cumplir la misión que tiene encomendada y atender a la mayoría de estos retos, el MAN cuenta con un Departamento de Difusión consciente de la realidad social, perceptivo ante las necesidades del público y mediador entre éste y el Museo como espacio de educación permanente, además de involucrado en la aplicación de mejoras constantes en las estrategias comunicativas de su oferta cultural y educativa⁶.

Ángela García Blanco, responsable de este Departamento hasta octubre de 2015, dejó sentadas las líneas de trabajo básicas, que aún se mantienen, para conseguir y consolidar

² El MAN depende administrativamente de la Subdirección General de Museos Estatales (SGME) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

³ RUBIO, y FERNÁNDEZ, 2014.

⁴ PEÑA, 2012; DÍAZ, 2008.

⁵ El museo es una institución promotora del aprendizaje a lo largo de la vida, capaz de crear opinión y con responsabilidad en los procesos de inclusión y cohesión social (GARCÍA, 2012: tema 2).

⁶ Precisamente por su carácter de mediadores, algunos autores consideran que estos departamentos deberían liderar los cambios que afrontan los museos en la actualidad (SABATÉ, y GORT, 2012: 131).

el logro de esos retos. Dichas líneas parten de la legislación vigente y se basan en el conocimiento profundo de los perfiles, intereses y necesidades educativas, culturales y de ocio del público.

Competencias: marco jurídico y administrativo

Existen dos fuentes legislativas aún vigentes de las que se deducen las competencias encomendadas a las Áreas de Difusión de los museos estatales, en general, y del MAN, en particular: el *Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos* (R. D. 620/1987 de 10 de abril) y el *Real Decreto por el que se reorganiza el MAN* (R. D. 683/1993 de 7 de mayo).

En el marco del Reglamento de Museos, el R. D. 638/1993 desarrolla el organigrama del MAN, basado en cinco departamentos: Investigación, Conservación preventiva y restauración, Documentación, Difusión y Administración. Lo más importante en cuanto a los profesionales de Difusión es que les reconoce un campo propio de investigación, el de los estudios de público, además de un significativo papel en las exposiciones: «co-redactar» el discurso expositivo, participando en la selección de objetos y el tratamiento de la información⁷.

Además de esta base jurídica, el MAN y el resto de los museos estatales cuentan con el apoyo directo del Área de Difusión y Desarrollo de la SGME, encargada de sus competencias y que promueve y coordina su acción en el ámbito estatal. En este sentido, establece las líneas de actuación y apoyo que les dotan de un marco organizativo y metodológico apropiado para realizar sus funciones, a través de dos documentos (*Criterios para la elaboración del Plan Museológico*⁸ y *Proyectos educativos y culturales en museos. Guía básica de planificación*⁹) y gracias también al *Laboratorio Permanente de Público de Museos*¹⁰ y al *Plan Museos+Sociales*¹¹ que trazan nuevos caminos a seguir.

Secciones o áreas de actuación del Departamento

En base a este marco jurídico y administrativo, que sería conveniente revisar y actualizar en un futuro no muy lejano, las tareas propias del Departamento de Difusión del MAN están configuradas en cinco secciones o áreas: Comunicación, Exposiciones, Investigación, Educación y Acción cultural y Publicaciones.

⁷ Este innovador organigrama no se ha aplicado íntegramente por la resistencia interna a asumir una organización basada en la especialización por funciones y en la necesaria colaboración entre profesionales diversos (GARCÍA, 2008).

⁸ Creado para ordenar el trabajo interno de los museos, deja en segundo plano los mecanismos para conocer lo que la sociedad necesita (SÁEZ y RODRÍGUEZ, 2009-2010: 262).

⁹ <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=20194C>

¹⁰ Véase, Área de Investigación.

¹¹ Su objetivo es conseguir museos abiertos, accesibles, interculturales, inclusivos y sostenibles: <http://www.mecd.gob.es/museosmassociales/presentacion.html>

1. Comunicación

La comunicación global incluye dos aspectos tradicionalmente tratados por separado¹²: la comunicación o conexión del museo con su público para transmitir su imagen y sus actividades, y la difusión cultural del discurso científico generado en el museo a través de su exposición, publicaciones o actividades¹³. En un museo del siglo XXI, la comunicación o conexión con el público debe ser completa: hacia el exterior, para transmitir su imagen y actividades; y hacia el interior, mejorando el procedimiento de transmisión de información entre los profesionales del mismo.

1.1. Programa de comunicación externa

Su objetivo es desarrollar proyectos que respondan, en palabras de Santos M. Mateos, a los siguientes intereses: que nos conozcan, que sepan cómo somos, que nos visiten y que nos patrocinen¹⁴. En el Museo, estas gestiones las realizan, con la colaboración del Departamento de Difusión, la dirección del mismo y la SGME, encargados de dotarlo de manera pertinente para «presentarlo en sociedad» y lograr que lo conozcan, visiten y/o patrocinen. En este ámbito, son de gran ayuda las nuevas tecnologías, que han cambiado las relaciones museo-público haciéndolas más rápidas y fluidas y que han determinado los tres proyectos implementados:

- *Página web*¹⁵. Cumplimentada y actualizada por el Departamento, su objetivo es atraer y servir a todo tipo de destinatarios, reales o virtuales (e-visitantes). Contiene información esencial sobre el Museo como institución, sus fondos, actividades y publicaciones (fig. 1).
- *Boletín digital de actividades*. Surgió con la finalidad de difundir dichas actividades entre los investigadores, colaboradores y personal de instituciones con las que se relaciona. Ha sustituido al Boletín de actividades que se editaba en soporte papel, por su mayor grado de efectividad y rapidez de distribución.
- *Redes sociales*¹⁶. Facilitan al MAN darse a conocer y formar parte de las mismas como comunidad de intercambio de opinión y foro de debate, difundir en tiempo real de la exposición permanente y las actividades presentes y futuras, y acceder de forma directa a un público potencial joven e interconectado.

¹² MATEOS, 2012: 20-21. Para SABATÉ, y GORT, *op. cit.*: 131), son funciones independientes. En *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*, se integran en el Programa de Difusión y Comunicación. El Departamento de Difusión del MAN realiza las funciones de Difusión y una parte de las tareas de Comunicación.

¹³ Véanse, Área Exposiciones y Área de Educación y Acción Cultural.

¹⁴ MATEOS, *op. cit.*

¹⁵ <http://www.man.es/man/home.html>

¹⁶ Facebook: <https://www.facebook.com/MuseoArqueologicoNacional.Espana/>; TWITTER: <https://twitter.com/MANArqueologico>; YOUTUBE: <https://www.youtube.com/user/MANArqueologico>



Fig. 1. La página web del MAN contiene información sobre el Museo como institución, sus fondos, actividades y publicaciones.

1.2. Programa de comunicación interna

Su objetivo es desarrollar proyectos que mejoren el flujo de información interna entre los distintos departamentos del Museo. Una vez elaborada, el Departamento de Difusión pone dicha información al alcance del público. Hacia el exterior, a través de la página web y las redes sociales y, en el interior, a través de las pantallas y paneles informativos.

2. Exposiciones

Los museos, instituciones singulares en el ámbito del patrimonio cultural, disponen de objetos entendidos como fuente de información, que exhiben para difundir su discurso, pues la exposición es su medio de comunicación propio. En el pasado, los museos se centraban más en los objetos que en el público. Ahora resultan inconcebibles sin él, ya que los objetos tienen sentido si sirven a los intereses de la sociedad¹⁷. Por tanto, estamos ante dos elementos esenciales en un museo, exposición y público, los cuales, junto a la

¹⁷ DÍAZ, *op. cit.*: 126-127.

comunicación, son abordados por el Departamento de Difusión para realizar adecuadamente su cometido como experto mediador entre ambos, es decir, como conocedor y traductor del discurso de la exposición a sus visitantes con las estrategias comunicativas apropiadas.

Teniendo en cuenta que, por lo general, el lenguaje propio de los investigadores, su lógica científica y su marco teórico, son desconocidos por los visitantes, se hace imprescindible la colaboración entre especialistas en investigación, documentación y difusión¹⁸ para generar exposiciones comunicativas, comprensibles y atractivas.

Este es uno de los retos más importantes para los próximos años: trabajar para lograr una mejor interrelación entre los visitantes y la exposición, para lograr que ésta última sea más comprensible para sectores más amplios de la población. Para afrontar dicho reto, el Departamento de Difusión ha puesto en marcha una serie de programas.

2.1. Programa de información complementaria externa a la exposición¹⁹

Aunque aún quedan otros aspectos por acometer en torno a la exposición, respecto a la información complementaria externa a la misma, el Departamento ha abordado un ambicioso programa²⁰ que consta de dos proyectos. Su objetivo es acomodar dicha información a los diferentes niveles cognitivos de los visitantes²¹, mediante diferentes soportes externos a la exposición, para que los visitantes logren acceder física e intelectualmente a la información y al conocimiento y disfrute de los objetos.

– *Accesibilidad universal física y cognitiva²²*. Aunque está dirigido a personas con diversas capacidades, este proyecto tiene carácter universal. Su apartado de accesibilidad física quedó resuelto con la reforma arquitectónica. En cuanto al acceso universal a la información, el Departamento ha desarrollado dos dispositivos: *Guía multimedia accesible (GMA)* y *Estaciones táctiles*. Ambos permiten a las personas con diversas capacidades auditiva, visual, motora e intelectual realizar por sí mismas una visita autónoma y autogestionada en igualdad de condiciones que el resto de los visitantes, sin mediación de guías o monitores especiales. También son de gran ayuda para el público general cuando la propia exposición le impide acceder cognitivamente a la información sobre los objetos.

■ La *Guía multimedia accesible* es un dispositivo con pantalla, portátil e interactivo que transmite información sobre la exposición en diversos formatos (texto, imagen, vídeo y audio) con textos traducidos al inglés y francés y a la lengua española de signos, y con diversos recursos (subtítulos, audionavegación, audiodescripciones, etc.). Su contenido ofrece «otra forma de ver la exposición», una opción oral,

¹⁸ El equipo debe formarse con expertos en comunicación, público, contenidos de la exposición y diseño y montaje (GARCÍA, 2008). Debe existir, además, un «equipo comunitario» que contemple las necesidades de la sociedad (SABAT, y GORT, op. cit.).

¹⁹ Con este programa, y los incluidos en el Área de Educación y Acción Cultural, el Departamento de Difusión cumple con la función de difusión cultural mencionada en el Área de Comunicación.

²⁰ El programa es autónomo respecto a la información interna de la exposición, aunque coherente con sus contenidos.

²¹ PASTOR, 2004: 49.

²² Véase, RUBIO, y FERNÁNDEZ, op. cit.

alternativa a la lectura de textos de salas y cartelas de objetos, que en ocasiones fatiga al visitante. Además, éste puede seleccionar mediante teclado, recorridos ya establecidos o confeccionarlos a su gusto.

- *Estaciones táctiles*: prohibido no tocar. Son 17, están situadas en las salas de exposición y pueden manipularse desde una silla de ruedas. Están realizadas con reproducciones de objetos presentes en la misma, maquetas, mapas y relieves táctiles que pueden ser tocados y experimentados por todos los visitantes, aunque en origen se diseñaron para personas con diversidad funcional en relación con la visión. Para ellas, la GMA ofrece las mencionadas audiodescripciones de las estaciones. En cada estación, dedicada a explicar aspectos técnicos, sociales, económicos o políticos de los periodos culturales presentes en las salas, el tema o idea global se explicita en el título, se explica en un texto introductorio y se muestra en los conjuntos de elementos que la conforman (fig. 2).
- *Visitas autogestionadas en familia*. Proyecto que pretende desarrollar material didáctico destinado al público familiar en su tiempo de ocio. Cada carpeta con el material didáctico, que se ofrece gratuitamente, contiene lo necesario para realizar autónomamente una visita en familia y seguir aprendiendo en casa: guión, fichas y material para manualidades. Cada miembro tiene un importante papel: el niño o niña mayor de 10 años dirige la visita, lee y cumplimenta el guion; los mayores de 7 años anotan en su ficha datos imprescindibles para hacer la actividad manual en casa, y el



Fig. 2. Las estaciones táctiles están concebidas para ser disfrutadas y experimentados por todos los visitantes. Foto: Bárbara Navarro.

adulto promueve los comentarios con la ayuda de la ficha para mayores de 18 años. Actualmente, existen tres títulos: *Caminando hacia ti... desde la Prehistoria*, *El poder mágico de los jeroglíficos* y *¿Por qué es famosa la Dama de Elche?*

3. Investigación

Una de las funciones esenciales de los museos es la investigación y el Departamento de Difusión del MAN participa también en este proceso continuo y abierto analizando y evaluando el Museo y sus actuaciones.

La investigación se centra en la exposición, su información complementaria y todas aquellas actividades que se generan en torno a ella. Igualmente, y como parte destacada, hay que considerar la investigación sobre los visitantes reales²³, eje fundamental que permite la toma de decisiones futuras y en la que el MAN colabora en el marco del Laboratorio Permanente de Público de Museos. Éste depende de la SGME del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y nace bajo la coordinación científica de Ángela García Blanco, entonces jefa del Departamento de Difusión del MAN, y de Eloísa Pérez Santos, profesora titular de la UCM. En sus investigaciones ha colaborado el personal de los Departamentos de Difusión de los 16 museos dependientes de la SGME.

De este modo, la investigación, entendida como herramienta de gestión, se integra en la vida del Museo (y del propio Departamento de Difusión) como una actividad habitual que permite obtener datos precisos sobre:

3.1. El público²⁴

Un primer acercamiento al público que visita el MAN se obtiene a través de la información estadística del programa informático de taquilla, que ofrece datos generales sobre los visitantes y su flujo de asistencia. Sin embargo, para realizar estudios estadísticos, diagnósticos y evaluaciones de mayor calado, el MAN cuenta con el apoyo del LPPM, cuyas investigaciones son las que han proporcionado un mayor volumen de información²⁵ (fig. 3).

El Laboratorio es un proyecto permanente de investigación, formación e intercomunicación sobre temas relacionados con el público de los museos. Se concibe como un instrumento que permita a los profesionales de los museos y a los gestores estatales disponer de datos, herramientas y conocimientos para orientar las actuaciones de los museos en relación con el público y para optimizar así su función social²⁶. En base a las investigaciones

²³ Rico, 2002. El estudio sobre el público potencial, fundamental para determinar quién no viene al museo, es tarea generalmente no acometida por nuestros museos por su dificultad y alto coste.

²⁴ Sobre la importancia de los estudios de público, *vid.* PÉREZ, 2000 y ASENSIO, 2000.

²⁵ El proyecto se puso en marcha a partir de 2008 con un amplio estudio dirigido a conocer el perfil general del público de los 16 museos gestionados desde la SGME.

²⁶ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/laboratorio-museos/inicio.html>. Hasta ahora, se han publicado 18 informes sobre los visitantes de distintos museos, además de otros informes sobre planos, experiencia de la visita o imagen del museo.



Fig. 3. La investigación sobre los visitantes de museos es una herramienta imprescindible para el funcionamiento de la institución. Foto: Kara Borealis.

realizadas, el LPPM ha propuesto para el MAN las siguientes líneas de actuación, que marcan también los desafíos futuros en esta área: la consolidación como producto de ocio cultural y turístico, la fidelización de visitantes, la captación de nuevos visitantes y el fomento de la inclusión social.

3.2. Los objetos

Esta faceta de la investigación podría definirse como diagnóstico de la exposición y su adaptación didáctica para distintos segmentos de público. Su finalidad es establecer en qué grado es comunicativa la exposición permanente y si facilita la comprensión de la información que acompaña a los objetos.

Investigar sobre esta cuestión nos permite realizar adaptaciones didácticas para crear actividades diversificadas para distintos destinatarios. De este modo, se puede modificar y/o reforzar la información de la exposición cuando se considere necesario para mejorar la comprensión del discurso. Esta faceta de la investigación se ha iniciado de forma parcial y será en los próximos años una de las tareas más importantes a realizar por el Departamento de Difusión en el área de Investigación.

3.3. Las actividades y los materiales didácticos

Como acabamos de indicar, los estudios realizados sobre el público (necesidades de los visitantes) y sobre los objetos (contenidos del Museo) facilitan la planificación y programación

de las actividades. Para comprobar su grado de eficacia, se realizan estudios y evaluaciones sobre las mismas (fases de producción y ejecución) con el objetivo de mejorarlas si el diagnóstico final no es favorable²⁷. Esta parte de la investigación se aplica tanto a las actividades culturales como a las educativas. También se evalúan los materiales didácticos que las complementan y que son el vehículo a través del cual se transmiten los conceptos, contenidos y objetivos de cada una de ellas.

La evaluación de la ejecución de las actividades determina el grado de implicación de los participantes y la adecuación del monitor al discurso y desarrollo preestablecidos. Por su parte, la evaluación del material didáctico tiene por finalidad comprobar su correcta correspondencia con las características cognitivas de los asistentes. Para ello, se han utilizado diferentes herramientas de investigación en función de los objetivos operativos predefinidos: cuestionarios, hojas y formularios de observación, etc.²⁸. En la medida de lo posible, esta evaluación debe tener un carácter continuo, aunque no siempre se puede llevar a cabo una investigación completa, dado que requiere numerosos medios materiales y humanos.

3.4. La imagen del Museo

Es otro aspecto de la investigación que no está suficientemente desarrollado o, al menos, no se ha podido abordar de forma plena y detallada. Se trata de comprobar la percepción que el ciudadano tiene del MAN a través de distintos medios de difusión informativa o turística. Es decir, evaluar toda la información que sobre el Museo se genera en el exterior, por ejemplo, en guías, puntos de información turística, portales de Internet o redes sociales. Es éste otro de los retos que se plantean para el futuro, ya que permitirá valorar de forma más amplia la repercusión social del MAN y, junto a los resultados obtenidos en otros campos de investigación, facilitará tomar las decisiones más adecuadas para un mejor funcionamiento de la institución.

4. Educación y Acción cultural

El museo es un agente cultural dinámico capaz de conectar con los intereses de los ciudadanos y contribuir a su educación permanente. En esta área, se desarrollan dos programas, de educación y de acción cultural, en relación respectivamente con la educación en el ámbito formal y no formal, que el Departamento de Difusión viene realizando desde su creación.

Ambos programas, adecuadamente vertebrados mediante actividades coherentes²⁹, tienen un carácter complementario en torno a la exposición y están en conexión directa con los objetos como elementos a descubrir, de gran potencial educativo³⁰. Se trata de

²⁷ Este tipo de investigación se realiza en el Departamento de Difusión casi desde su creación gracias a la colaboración de becarios y personal en prácticas de diversas universidades y programas internacionales de formación.

²⁸ Sobre las técnicas de evaluación, *vid.* PÉREZ, *op. cit.*: 73-127.

²⁹ SOCIAS, 1988: 180

³⁰ GARCÍA, 1988, 1997 y 2012; PASTOR, *op. cit.*: 49.

democratizar el acceso a la cultura³¹, para que los visitantes vivan una experiencia distinta a la que tendrían si acudieran solos al Museo³² pues este nuevo acercamiento a los objetos se realiza a través de mediadores cualificados.

Numerosos autores han analizado los factores a tener en cuenta a la hora de establecer y desarrollar estos programas³³. El público y las colecciones son las dos referencias fundamentales que justifican el diseño y desarrollo de cualquier programa en esta área³⁴. Una vez considerada la ubicación de la institución y su disponibilidad de personal, espacios y equipamiento, hay que contemplar los objetivos cognitivos, procedimentales y actitudinales, elementos fundamentales que deben estar claramente explicitados desde la concepción misma del programa³⁵.

El diseño de las actividades implica definir previamente el tipo de público destinatario, seleccionar un tema significativo e interesante para dicho público y los objetos de la exposición que permiten abordarlo adecuadamente. Con estas premisas se construye un discurso con características y contenidos específicos adecuando el grado de dificultad de la propuesta de aprendizaje a las capacidades y conocimientos de los participantes. Para ello, en cada proyecto se selecciona la modalidad concreta de actividad que mejor se adapte a los destinatarios y a los objetivos. De hecho, la tipología de actividades que se puede desarrollar en esta área es muy amplia y, a lo largo de los años, se han realizado varias clasificaciones teniendo en cuenta distintas variables, como el público destinatario, las estrategias educativas aplicadas, etc.³⁶. La metodología de aprendizaje por descubrimiento es la que emplea el Departamento en el diseño de todas sus actividades ya que permite “aprender a aprender” con los objetos³⁷.

4.1. Programa de Educación

Los estudios de público indican que es muy alto el porcentaje de grupos escolares que acuden al MAN como complemento a su educación académica³⁸, por lo que las actividades educativas son uno de los pilares del Departamento de Difusión.

No es novedad resaltar el papel de los museos como apoyo a la educación formal desde planteamientos de aprendizaje no formal³⁹. El objetivo del programa educativo es

³¹ SABATÉ, y GORT, *op. cit.*

³² AMENGUAL, 2015: 42.

³³ HAUCK, 1982; GARCÍA, 1988; PASTOR, *op. cit.*: 68-71. Toda actividad que organiza el Departamento de Difusión sigue la guía de planificación de la SGME (VV. AA., 2015) y criterios generales de buenas prácticas.

³⁴ PASTOR, *op. cit.*: 46-47.

³⁵ PASTOR, 1992: 51-53.

³⁶ SANTACANA, y SERRAT, 2005: 135; VALDÉS, 1999: 161-163; PASTOR, 2004: 83-128.

³⁷ GARCÍA, 1988 y 1997.

³⁸ GARCÍA; PÉREZ, y ANDONEGUI, 1999; VV. AA., 2011. Todos los niveles educativos están representados, pero no en la misma medida. Según el estudio de 2008-2009, la mayoría de los grupos escolares correspondían a ESO (35,1 %) y Bachillerato (26,1 %).

³⁹ Existe abundante bibliografía sobre las metodologías adecuadas para desarrollar programas educativos en museos. Es fundamental el trabajo de GARCÍA, 1988. Véanse también otras publicaciones recientes (HUERTA, 2010 y TALBOYS, 2011).



Fig. 4. Los escolares suponen un porcentaje importante entre los visitantes del Museo Arqueológico Nacional. Foto: Bernardo Ramírez.

generar una estrecha relación entre el museo y la escuela, de modo que aquél llegue a ser un apoyo para el profesor en su tarea. La visita a la exposición y las actividades que se desarrollan en relación con ella constituyen un instrumento que facilita el aprendizaje. Se trata de que el docente la utilice como vehículo para reforzar o apoyar los conocimientos adquiridos en clase. De este modo, y aplicando estrategias educativas específicas, el museo contribuye a la educación del público escolar y, además, crea un hábito de visita al museo como práctica cultural agradable y positiva.

El MAN, a través de su Departamento de Difusión, ha desarrollado en los últimos años un programa educativo de implantación progresiva. Partimos del hecho de que el mejor mediador entre el Museo y los escolares es el propio docente que conoce sus capacidades y los conocimientos previos con los que cuentan para enfrentarse a los objetos que el Museo expone. Sin embargo, no siempre es posible para él preparar adecuadamente la visita, por lo que es importante ofrecerle la posibilidad de contar con mediadores preparados. Para ello, el Departamento ha creado un conjunto de actividades en las que se emplea una metodología activa y participativa, basada en que los escolares apliquen y desarrollen determinadas destrezas intelectuales, «elaboren por sí mismos» conceptos científicos (aprender a aprender) y conozcan el significado de los objetos y su contexto⁴⁰. De esta forma, se aúnan los conocimientos de los profesores y los de los educadores del MAN. Los primeros son expertos en aprendizaje escolar, y los segundos son expertos en los métodos apropiados para facilitar el aprendizaje a través de los objetos, su historia y su significado (fig. 4).

⁴⁰ GARCÍA, 1988, 1994 y 2012.

Para la implementación de todas estas actividades, muy dirigidas y estructuradas, se tienen en cuenta los conocimientos previos de los alumnos y las capacidades y habilidades procedimentales de cada uno según su edad. En consecuencia, hay que adaptar las distintas propuestas a los contenidos curriculares de los diversos niveles académicos y al desarrollo cognitivo y capacidad de abstracción de los alumnos. En todos los casos, y como apoyo fundamental, se elaboran materiales didácticos como guía de su proceso de aprendizaje⁴¹.

Para ofrecer también actividades con un carácter más autónomo, el Departamento está elaborando materiales didácticos de apoyo⁴², que se ofrecerán a través de la página web. Aquellos docentes que quieran hacer una visita a su gusto, podrán encontrar en la web la relación entre los contenidos curriculares y las diferentes áreas, salas, vitrinas y objetos del museo que ilustran cada uno de ellos. Igualmente, descubrirá una selección de itinerarios temáticos con objetos vinculados por un hilo conductor concreto⁴³.

Antes de describir las principales actividades educativas, no podemos dejar de destacar la importancia de la evaluación, que permite tomar decisiones para mejorar nuestra labor educativa, tal y como se ha analizado en el Área de Investigación.

- *Recorridos didácticos*. Son visitas guiadas dirigidas por los voluntarios culturales del MAN⁴⁴. En principio, la metodología utilizada es la transmisión oral de información elaborada sobre cada uno de los temas elegidos adaptada al nivel educativo de cada grupo, pero propiciando la participación de los escolares mediante preguntas y respuestas para lograr que se impliquen de algún modo en su propio proceso de aprendizaje.

En este momento, el MAN programa a lo largo del curso ocho recorridos temáticos: *Prehistoria*; *Los pueblos prerromanos*; *Hispania romana*; *La Edad Media: el reino visigodo de Toledo y al-Ándalus*; *La Edad Media: los reinos cristianos*; *Edad Moderna*, *El Antiguo Egipto*; y *La Grecia clásica*. Además, ofrece una *Visita básica general* en la que muestra una selección de los objetos más emblemáticos de la exposición permanente explicados a través de un hilo conductor que da unidad a la visita; y una *Visita especial: tocar para ver*, por las 17 estaciones táctiles, para escolares con diversidad funcional en relación con la visión.

- *Visitas taller*. Este tipo de actividad es una de las más complejas de diseñar y desarrollar, pero también una de las más efectivas para reforzar un aprendizaje lúdico en el museo, ya que constituye una forma diferente de abordar el proceso de conocimiento. Consta de dos partes, una visita a las salas de exposición, en la que se observa y aprecia una selección de objetos expuestos relacionados con el tema a tratar; y una actividad práctica y experimental en un área especialmente

⁴¹ Vid, Área de Publicaciones.

⁴² En el pasado, el Departamento de Difusión ha organizado cursos para profesores con idéntica finalidad, el último en 2015.

⁴³ Estos materiales se irán editando durante 2018. Los primeros recorridos versarán sobre la Edad Media, Egipto, el mundo ibérico y la Hispania romana.

⁴⁴ Sin su desinteresada y comprometida colaboración sería imposible establecer una oferta educativa tan amplia y diversificada como la actual, por lo que el museo se siente muy agradecido.

habilitada para ello para reforzar los conocimientos adquiridos⁴⁵. Aun siendo actividades muy estructuradas y dirigidas, permiten la participación activa de los escolares para que se planteen y contesten preguntas ante los objetos; que los observen, describan, relacionen e interpreten, es decir, que aprendan con ellos⁴⁶.

El MAN ha realizado en el pasado visitas taller para escolares cuya validez está avalada por su evaluación⁴⁷ y en la actualidad pone a disposición de los centros escolares cinco títulos: *La Arqueología. Una ciencia para descubrir el pasado*; *La tumba de Nefertari. El último viaje de una reina egipcia*; *Imágenes del mundo antiguo ¿Quiénes eran los iberos?*; *La casa romana. Un espacio para la vida*; y *Reyes, caballeros y vasallos. Vida en los reinos de la España medieval*.

- *Multitalleres*. Probablemente, son las actividades escolares más complejas ya que desarrollan múltiples tareas en las que los escolares realizan acciones y ponen en funcionamiento capacidades intelectuales muy variadas (fig. 5).

Hasta el momento sólo se ha implementado en el MAN un multitaller a través del cual podemos analizar las características de este tipo de actividad. Su nombre es *Domesticar el agua* e incluye cuatro actividades diferentes en torno a un mismo tema, las obras hidráulicas romanas: una teatralización⁴⁸; una visita autogestionada a las salas de exposición; juegos interactivos a través de medios informáticos; y experimentos prácticos. Estas actividades comparten las características de las visitas taller en cuanto a su organización y estructura de contenidos, pero su ejecución es mucho más compleja al tener que coordinar tantas actividades distintas.

Con los multitalleres se busca ampliar los objetivos curriculares abarcando no sólo la historia sino también las matemáticas o la física y permitiendo a los escolares aplicar sus conocimientos de forma transversal en diferentes áreas del saber.



Fig. 5. Las «visitas taller» escolares en el MAN se convierten en un diálogo intergeneracional gracias a la labor de los voluntarios culturales. Foto: Elena Frau.

⁴⁵ Esta actividad práctica tiene objetivos claros y rigurosos que relacionan sus contenidos con los objetos de la exposición. SANTACANA, y SERRAT, *op. cit.*: 162-165.

⁴⁶ GARCÍA, 1997.

⁴⁷ Véase un ejemplo en FERNÁNDEZ, y RUBIO, *op. cit.*: 20.

⁴⁸ Para ver las características de las teatralizaciones, véase, Programa de Acción Cultural.

4.2. Programa de Acción Cultural

La oferta de actividades culturales que tiene lugar en el MAN es muy amplia y puede dividirse en dos grandes apartados, coordinados por el Departamento de Difusión. Por un lado, las actividades científicas y divulgativas destinadas al público general o especializado, entre las que destacan las conferencias, cursos, jornadas, congresos, etc., que se desarrollan en torno a las colecciones del Museo en el marco de las nuevas investigaciones arqueológicas. Por otro lado, las actividades diseñadas y desarrolladas específicamente para mejorar la interacción y el conocimiento del Museo y sus colecciones entre el público, de manera más lúdica y distendida. El objetivo específico de estas últimas es favorecer el conocimiento del significado de los objetos con una metodología diferente a la utilizada en las actividades educativas y están dirigidas a un público más diversificado. Quienes participan en ellas se acercan al museo de forma voluntaria en su tiempo de ocio y por motivos muy diversos (curiosidad, aprender cosas nuevas, disfrutar de un ambiente especial...). Para estos distintos públicos, el Departamento de Difusión diseña y desarrolla un amplio espectro de actividades. Entre las más habituales destacan las siguientes:

- *Visitas guiadas*. El mediador debe tener grandes dotes comunicativas para transmitir oralmente la información elaborada sobre los objetos de la exposición, previamente seleccionados por su relación con un tema. El mediador dirige la observación de los participantes hacia dichas piezas y hace hincapié en las peculiaridades del tema elegido. Es la forma más sencilla de visita y en el MAN se realizan diversos ciclos: *Tardes en el museo*, *Un paseo por la historia de España* y *Temas de la historia* (Museo en femenino, Itinerario musical, De la estrella Polar al GPS: una historia de la navegación...).
- *Visitas singulares*. Son disertaciones o breves conferencias de divulgación científica realizadas en las salas de exposición, por un joven investigador experto en la materia y con dotes comunicativas, sobre una pieza singular e importante y su relación con otras en un contexto determinado. Su objetivo principal es ofrecer a los oyentes la oportunidad de saber algo más sobre los objetos, desde un punto de vista científico, dando a conocer su significado y demostrando la capacidad informativa que tienen como documento. El ejemplo paradigmático es la *Pieza del mes*, realizada por primera vez en España en el MAN hace más de veinticinco años.
- *Visitas autogestionadas*. Son recorridos que efectúa el visitante por las salas de exposición con un guión didáctico preestablecido que le confiere autonomía e independencia para conocer a su ritmo un conjunto determinado de objetos preseleccionados en relación con un tema o período cultural⁴⁹.
- *Visitas teatralizadas*. Implican establecer una conexión, a través de las artes escénicas, entre los relatos (patrimonio inmaterial) y los objetos del museo (patrimonio material), siendo ideal para ello realizarlas en las salas de exposición. Su objetivo es contextualizar dichos objetos en el tiempo y el espacio utilizando la fantasía y

⁴⁹ Denominadas también visitas autoguiadas (SANTACANA, y SERRAT, *op. cit.*: 159). Véase, Área de Exposiciones.



Fig. 6. El objetivo de «Museo drama» es contextualizar los objetos en el tiempo y el espacio utilizando la fantasía y la empatía de los textos literarios. Foto: Alfredo Delgado.



Fig. 7. En las «visitas taller» infantiles o familiares, la parte práctica facilita el conocimiento y desarrollo de procesos técnicos.

la empatía que los relatos generan en las personas. De este modo, los objetos cobran vida y adquieren pleno sentido a través de los relatos, que despiertan en el oyente interés y curiosidad por ellos y le animan a disfrutar de su contemplación y a profundizar sobre su significado (fig. 6).

Los relatos pueden proceder, por un lado, de textos literarios, que incluyen mitos, leyendas o cuentos (*Cuentos con historia*) o cualquier otro tipo de texto de la literatura universal (*Epigramas del poeta romano Marcial*). Y, por otro, de textos de recreación histórica creados actualmente para su puesta en escena. Éstos describen, en primera persona, situaciones complejas de la Historia, como los creados para la actividad *Museo drama: la historia contada por sus protagonistas*, que consta actualmente de cinco episodios: *Areva, una mujer de Numancia*; *Cayo, ingeniero romano de Calagurris*; *Wamba, dolor y muerte del rey godo*; *Subh, la Sayyida del califa* y *Guillem, el peregrino*. El rigor histórico y una magnífica base documental son su principal sello de calidad.

- *Visitas taller*. Al igual que las visitas taller escolares, constan de dos partes, una visita a la exposición y una actividad práctica. Son muy apropiadas para el público infantil y familiar, sobre todo cuando facilitan el conocimiento teórico y práctico / manual de un proceso técnico, como es el caso de la realización de un mosaico o de un plato de cerámica (*De mayor quiero ser... mosaísta*, *De mayor quiero ser... alfarero*, respectivamente) y la familiarización con los materiales naturales con los que se creaban objetos prácticos y/o de gran belleza y con las herramientas profesionales de los antiguos artesanos. Durante la parte práctica, se incide en las similitudes y diferencias de la metodología de trabajo aplicada respecto a la empleada en la Antigüedad. También son muy apropiadas las visitas taller que facilitan el aprendizaje de los procedimientos de diseño y desarrollo de un juego de tablero o un videojuego partiendo de los objetos que alberga el museo (*Diseña tu juego: Seres imaginarios*, *Diseña tu juego: Un viaje por el Nilo* o *Diseña tu videojuego: Dioses y héroes griegos*) (fig. 7).

- *Conciertos*. Facilitan el conocimiento, aprecio y disfrute del patrimonio inmaterial, en este caso, la música. Existen dos tipos: *Conciertos de órgano realejo*, en los que se utiliza este instrumento musical del siglo XVIII que forma parte de la colección, entendido como algo más que una

simple pieza expuesta. Y *Conciertos con instrumentos y músicos externos al Museo*, pero cuyo repertorio se ajusta a los contextos históricos, técnicos, espaciales, etc., de las piezas que el MAN custodia. En muchas ocasiones, se incluye como parte del concierto la visita a las salas de exposición para facilitar el conocimiento y aprecio de la música como parte importante del contexto cultural de distintas épocas y lugares.

Además de todas las actividades mencionadas, el Departamento de Difusión colabora con la Dirección del MAN y con otras instituciones, en la realización de diversas actividades de carácter científico o divulgativo que suelen tener periodicidad extraordinaria o eventual (cursos, jornadas, ciclos de conferencias...). En cualquier caso, es importante que mantengan una estrecha relación entre sus contenidos y los objetos que el museo custodia. De hecho, en la organización de la mayoría de estos eventos se tiene en cuenta la visita a las salas de exposición como parte del programa.

Como en el caso de las actividades educativas, también se tiene en cuenta la evaluación, que permite establecer mejoras en caso necesario, tal y como se ha analizado en el Área de Investigación.

5. Publicaciones divulgativas

El Departamento de Difusión ha editado desde sus orígenes materiales divulgativos sobre la exposición permanente que se publican en soporte papel o digital. Aunque en la actualidad hay un predominio de las publicaciones digitales, más fáciles de editar y menos costosas económicamente, el MAN mantiene aún una producción importante en soporte papel, sobre todo cuando se trata de materiales para las actividades educativas y culturales. Estas publicaciones incluyen textos, imágenes, dibujos, planos, mapas y todo el material gráfico necesario. A su vez, la información aparece estructurada y jerarquizada conforme al discurso general de la exposición permanente, manteniendo una coherencia interna con la misma.

5.1. Programa de publicaciones en papel

Cuando los visitantes acceden al MAN, se encuentran ya desde la misma entrada con grandes espacios cuya distribución, en la gran mayoría de los casos, desconocen. Por otro lado, las áreas de exposición incluyen muchos objetos pertenecientes a diversos períodos históricos y culturales que no siempre les resultan familiares. Es frecuente además, que los visitantes deseen conservar un recuerdo físico de su visita. Por todo ello, el MAN publica un plano guía del Museo en el que se incluye la distribución de los espacios públicos, tanto de exposición como de otros servicios de interés (taquilla, guardarropa, aseos, ascensores, etc.). También incorpora información sobre las piezas más importantes para ver en una breve visita. Se editan además guías de las colecciones, generales o temáticas. Todo este tipo de publicaciones facilita la realización de la visita autónoma.

El otro gran conjunto de publicaciones en papel corresponde a los materiales complementarios de las actividades de las que hemos hablado anteriormente. Cada uno de



Fig. 8. Las Carpetas didácticas para los recorridos autogestionados en familia son una de las publicaciones didácticas más demandadas en el Museo. Foto: Departamento de Difusión.

ellos está orientado a diferentes segmentos de público y sus contenidos están adaptados a sus capacidades, conocimientos y posibilidades cognitivas y actitudinales.

Buena parte de este material aporta información genérica sobre dichas actividades, instrucciones para su realización y otros contenidos complementarios. Mención especial merece el material didáctico de las visitas autogestionadas para familias (carpetas y fichas)⁵⁰ y las publicaciones didácticas para las actividades escolares, y las visitas taller infantiles y para familias (fichas, dípticos y cuadernillos) (fig. 8).

Por último, es necesario mencionar la producción y edición de materiales informativos accesibles, uno de los últimos proyectos que ha iniciado el Departamento y un verdadero reto para el futuro. Se trata de elaborar planos guía, folletos y guías y cualquier otro tipo de material adaptado para personas con distintas capacidades⁵¹.

5.2. Programa de publicaciones digitales

En este apartado hay que incluir la publicación del *Boletín del MAN* y de diferentes catálogos temáticos en relación con las colecciones y los fondos documentales que el MAN custodia, pero que llevan a cabo otros Departamentos del Museo.

⁵⁰ Véase, Área de Educación y Acción Cultural.

⁵¹ Están en proceso de publicación un plano y un folleto en Lectura Fácil con las diez mejores piezas del MAN. Se han realizado en colaboración con *Plena Inclusión Madrid*, que se ha encargado también de su validación.

Sin embargo, la publicación digital en la que el Departamento de Difusión ha desarrollado un mayor esfuerzo de cara al nuevo museo es la guía multimedia (GMA), que proporciona nuevas oportunidades de acceder a la información y flexibilizar la visita, haciéndola más libre y autónoma. Incluye un recorrido general con 300 textos locutados con vídeos e imágenes fijas, y varios recorridos temáticos con una selección de objetos de la exposición (*Piezas esenciales, Arqueología de la Muerte*) que se irán incrementando progresivamente⁵². Como ya se ha indicado, forman parte de esta guía multimedia recorridos y herramientas pensadas para las personas con diversidad funcional en relación con la audición y la visión.

Otro proyecto que el Departamento está acometiendo en los últimos meses es la elaboración y desarrollo de recursos para profesores en la página web cuyos contenidos se han analizado al desarrollar el Programa de Educación.

Conclusión

Como hemos visto a lo largo de estas páginas, y de las múltiples facetas que afectan a la difusión y la comunicación en el museo, son muchos los retos que se plantean si queremos que el éste sea un museo del siglo XXI. Encontrar y aplicar las herramientas didácticas y las estrategias comunicativas más adecuadas es el gran desafío que encara el MAN y, muy especialmente, su Departamento de Difusión, en la actualidad y durante los próximos años.

Bibliografía

- AMENGUAL, I. (2015): *A ras del suelo. La educación en museos como encrucijada de discursos, pedagogías, experiencias compartidas y mucho más*. Gijón: Trea.
- ASENSIO, M. (2000): "Estudios de público y Evaluación de Exposiciones como metodología de la planificación museológica: el caso del Museu Maritim de Barcelona", *Museo*, n.º 5, p. 76.
- DÍAZ BALERDI, I. (2008): *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*. Gijón: Trea.
- FERNÁNDEZ TAPIA, D., y RUBIO VISIERS, M.ª J. (2009) "El Museo a tu alcance. Una experiencia educativa en el Museo Arqueológico Nacional", *Tarbiya: Revista de Investigación e Innovación Educativa*, n.º 42, pp. 15-32.
- GARCÍA BLANCO, Á. (1988): *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- (1994): *La exposición, un medio de comunicación*. Madrid: AKAL.
- (1997): *Aprender con los objetos*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional y Caja Madrid Fundación.
- (2002): "¿Usuarios o visitantes de museos?", *Museo*, n.º 6/7, pp. 171-187.
- (2008): "Área de Comunicación y Educación", *Conservación preventiva y procedimientos en exposiciones temporales*. Madrid: Grupo Español del IC y Fundación Duques de Soria.
- (2012. Tema 2): *Los Departamentos de Educación y Acción cultural: competencias y líneas de actuación*. Módulo I. Curso on-line no publicado: Máster en Educador de Museos. Universidad de Alcalá: Departamento de Didáctica y Liceus.

⁵² A principios de 2017, se han incluido dos nuevos recorridos: *Museo en femenino* e *Itinerario musical*.

- (2012. Tema 6): *Aprender a aprender en el museo. Aplicaciones de la teoría del aprendizaje a los museos. La importancia del contexto social en el aprendizaje*. Módulo II. Curso on-line no publicado: Máster Experto Educador de Museos. Universidad de Alcalá: Departamento de Didáctica y Liceus.
- GARCÍA, A.; PÉREZ, E., y ANDONEGUI, M. (1999): *Los visitantes de museos. Un estudio de público en cuatro museos: Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Cerralbo y Museo Nacional de Antropología*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- GARCÍA MUÑOZ, O. (2013): *Lectura fácil: Métodos de redacción y evaluación*. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad y el Ministerio de Sanidad, Asuntos Sociales e Igualdad.
- HAUCK BOOTH, J. *et alii* (1982): *Creative Museum Methods and educational techniques*. Springfield: Charles C. Thomas Publisher.
- HUERTA, R. (2010): *Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad*. Valencia: Universitat de València.
- MATEOS RUSILLO, S. M. (2012): *Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales*. Gijón: Trea.
- PASTOR HOMS, M.^a I. (1992): *El museo y la educación en la comunidad*. Barcelona: Ediciones CEAC.
- (2004): *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Ariel Patrimonio.
- PEÑA, V. (2012): *La gestión del museo orientada a los usuarios. El museo agente cultural y transmisor de cultura*. Curso on-line no publicado: Máster Experto Educador de Museos. Módulo I. Universidad de Alcalá: Departamento de Didáctica y Liceus .
- PÉREZ SANTOS, E. (2000): *Estudio de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*. Gijón: Trea.
- RICO, J. C. (2002): *¿Por qué no vienen a los museos? Historia de un fracaso*. Madrid: Sílex.
- RUBIO, M.^a J., y FERNÁNDEZ TAPIA, D. (2014): «La accesibilidad universal en el MAN: un museo para todos», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 570-591. Disponible en <<http://www.man.es/man/estudio/publicaciones/Novedades.html>>. [Consulta: 10 de octubre de 2017].
- SABATÉ, M., y GORT, R. (2012): *Museo y comunidad. Un museo para todos los públicos*. Gijón: Trea.
- SÁEZ, F., y RODRÍGUEZ, S. (2009-2010): «La planificación de museos en España: evolución reciente», *museos.es*, 5-6, pp. 262-285.
- SANTACANA, J., y LLONCH, N. (2011): *Claves de la museografía didáctica*. Lleida: Milenio.
- (2012): *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Gijón: Trea.
- SANTACANA, J., y SERRAT, N. (coords.) (2005): *Museografía didáctica*. Barcelona: Ariel.
- SOCÍAS, I. (1988): «La escuela en el museo, el museo en la escuela». *La investigación del educador de museos. Conferencia ICOM/CECA 85*. Serie Investigación Museística, n.º 2, pp. 179-181.
- TALBOYS, G. K. (2011): *Museum Educator's Handbook*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- VALDÉS SAGÜES, M.C. (1999): *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón: Trea.
- VV. AA. (2005): *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid: Ministerio de Cultura. Disponible en: <<https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/pm/pm/portada.html>>. [Consulta: 10 de octubre de 2017].
- VV. AA. (2011): *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura*. Madrid: Ministerio de Cultura. Disponible en: <<http://es.calameo.com/read/0000753353c6f6cc139ef>> [Consulta: 10 de octubre de 2017].
- VV. AA. (2015): *Proyectos educativos y culturales en museos. Guía básica de planificación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=20194C>> [Consulta: 10 de octubre de 2017].

Uclés: el acondicionamiento museográfico de un campo de batalla de la Guerra de la Independencia

Uclés: museographic conditioning of a battlefield of the War of the Independence

Mario Ramírez Galán (mario.ramirezgalan@gmail.com)
Doctor en Historia, Cultura Escrita y Pensamiento

Resumen: La musealización de campos de batalla es un área de trabajo que tiene una larga tradición en otros países como Estados Unidos, Francia, Inglaterra o Alemania, debido a que estos yacimientos arqueológicos forman parte de su patrimonio cultural, y por esta razón son conservados y acondicionados para su visita.

A lo largo del siguiente artículo exponemos las pautas de la propuesta de musealización que hemos desarrollado, y cómo sería su aplicación sobre un caso concreto, como es el campo de batalla de Uclés.

Con este trabajo queremos mostrar la viabilidad del acondicionamiento museográfico de esta tipología de yacimientos.

Palabras clave: Musealización. Conflicto. Historia militar. Patrimonio.

Abstract: The musealization of battlefields is a work area with a long tradition in others countries as: United States, France, England or Germany, due to these archaeological sites form part of their cultural heritage, and for this reason they are preserved and prepared for tourist visits.

Along this article, we show the guidelines of our methodology of musealization that we have developed, and how the implementation would be on a specific case, like the battlefield of Uclés.

With this work, we want to show the viability of musealizing this type of sites.

Keywords: Musealization. Conflict. Military history. Heritage.

1. Los campos de batalla y sus rasgos identificativos

Los campos de batalla presentan unas características diferenciadoras, que determinan la forma de aproximarse a ellos en lo que al trabajo de campo se refiere. Estos elementos identitarios son los restos arqueológicos y las dimensiones.

A diferencia del resto de yacimientos, tenderán a presentar un registro arqueológico no tan voluminoso, pero no por ello menos importante desde un punto de vista histórico y arqueológico. Esto se debe a que, tras la batalla, y sobre todo en la Antigüedad y la Edad Media, los restos de armamento eran recuperados debido a su gran valor y a su posterior reutilización en otros enfrentamientos, tal y como se observa en el *Tapiz de Bayeux*. Por este motivo, los que se encontrarán serán aquellos que se producían en grandes cantidades y que se podían desechar (flechas, dardos, etc.) (Quesada, 2008; Luik, 2010 y Rost, y Wilbers-Rost, 2010) Esto queda reflejado en la prospección realizada en el campo de batalla de las Navas de Tolosa (López *et alii*, 2002) donde los materiales recuperados fueron flechas, herraduras, clavos y un fragmento cerámico.

En las batallas donde el uso de la pólvora se ha generalizado, el registro arqueológico no variará en demasía en la tipología de materiales que podemos encontrar respecto a periodos anteriores, cambiando las puntas de flecha por cartuchos o balas. Lo que sí hay que tener presente es que a medida que el ejército se va profesionalizando, y a partir de la revolución industrial, el número de efectivos aumenta y también la cantidad de armamento. Esto plantea la posibilidad de que en batallas de estos periodos el registro arqueológico pueda ser más numeroso.

Junto al armamento encontraremos objetos, tanto asociados a la indumentaria, al equipo o a la vida del soldado, como a animales de tiro o combate en aquellos periodos en los que se usasen: monedas, broches, fíbulas, restos de tejido, latas de alimento, cantimploras o similares, herraduras, botones, restos cerámicos, etc. (Scott *et alii*, 1989; López *et alii*, *op. cit.*; Quesada, *op. cit.* y Bellón *et alii*, 2009).

Uno de los hallazgos más importantes sería la localización restos óseos asociados al enfrentamiento, los cuales se pueden hallar, según Tim Sutherland, en fosas comunes, dejados en el campo de batalla, fosas u otros tipos de enterramientos (Sutherland, y Holst, 2005). Un buen ejemplo es Towton (1461), donde, se encontró una fosa común con cincuenta individuos, todos varones y con traumatismos ocasionados por armas) (Sutherland, y Schmidt, 2003).

Otra de las tipologías serían las alteraciones del terreno, las cuales variarán en función del periodo histórico. En las batallas campales de época medieval, los trabajos en la tierra suelen dejar muy poca constancia arqueológica, si es que se realizaron, mientras que los de la 1.^a Guerra Mundial muestran todo lo contrario, una gran cantidad de trincheras, sistemas de túneles subterráneos, y minas excavadas bajo las trincheras enemigas. (Sutherland y Holst, *op. cit.*)

Para acabar esta división de materiales nos referiremos a los restos constructivos. Presentarán escasas posibilidades de localización, ya que no es usual que estén presentes en estos yacimientos, habida cuenta de que en un contexto de batalla las posibles construcciones tendrían un carácter temporal. Es evidente que habrá casos donde sí los tendremos, bien sea por el periodo histórico y la forma en la que se realice la guerra, como los búnkeres de la Segunda Guerra Mundial, o bien porque esa acción militar en concreto requirió una estancia prolongada en el lugar en cuestión, como un asedio.

Por último, el otro elemento diferenciador de los campos de batalla son sus dimensiones, ya que hablamos de hectáreas de terreno, algo incomparable con cualquier otra tipología de yacimiento. Por lo tanto, la forma de trabajo debe ser distinta, adaptándose a sus características, puesto que sería inviable trabajar con una metodología «tradicional». (Quesada, *op. cit.*).

2. El estudio de campos de batalla en España

La situación de los campos de batalla en nuestro país no es equiparable a la que viven estos mismos lugares en otros países, ni tampoco a la de otras tipologías de yacimientos en España. Esta línea de investigación se encuentra en una clara posición secundaria, debido, más a problemas de mentalidad, que a inconvenientes reales. Pero a pesar de ello, podemos decir que cada día el número de investigaciones va en aumento.

A fecha de hoy, las investigaciones realizadas están enfocadas hacia la Guerra Civil, destacando los trabajos de González Ruibal (2016). No obstante, los estudios sobre la presencia romana en España desde una óptica militar son considerables. De ellos sobresalen las investigaciones llevadas a cabo por el equipo de Juan Pedro Bellón (*op. cit.*) en la batalla de *Baecula*, donde se obtuvieron unos grandes resultados para el entendimiento de este enfrentamiento de la Segunda Guerra Púnica.

Otros periodos históricos, como por ejemplo la Edad Media o Edad Moderna, tienen un escaso número de trabajos que se puedan enmarcar en este campo, como por ejemplo las excavaciones en el castillo de Alarcos dirigidas por Antonio de Juan (1995), la prospección de Las Navas de Tolosa en 1999 (López, *op. cit.*), los trabajos de David Gallego en Montiel (2012) o el estudio de la batalla de Talamanca (Rubio, y Hernández, 2012).

En lo que respecta a la Guerra de Independencia, sí ha habido investigaciones. Quizás el mejor ejemplo sea la prospección del campo de batalla de Somosierra (Pastor, y Adán, 2001), donde se recuperaron diversos materiales asociados al contexto de la batalla napoleónica. Junto con este caso, contamos con otros yacimientos investigados y que pertenecen a este hecho histórico, como el pecio «Silvino» (Fernández *et alii*, 2004-2005) o el castillo de Chinchilla de Monte-Aragón (Izquierdo, 2011).

Por lo tanto, estamos ante un campo de estudio que va creciendo día a día, pero al que aún le queda un largo camino por recorrer para poder situarse al nivel de otros países.

3. Los campos de batalla y su protección patrimonial

A diferencia de lo que ocurre en otros países, los campos de batalla no aparecen mencionados explícitamente en la Ley de Patrimonio Histórico Español (Ley 16/1985) ni en las distintas legislaciones autonómicas. Únicamente, se hace alusión a ellos en el Plan Nacional de Paisaje cultural, dentro de las categorías de paisajes culturales (Plan Nacional de Paisaje Cultural, 2012: 24).

Este vacío legislativo, sumado a la visión peyorativa que tiene el ámbito de la historia militar, parece que les otorga una cierta desprotección. Dicha carencia normativa es fácilmente subsanable, dado que un campo de batalla forma parte del Patrimonio Histórico Español, el cual se compone de «[...] los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico» (Título preliminar, Art. 1, punto 2).

Esta tipología de yacimientos puede ser incluida de una manera más precisa dentro de dos categorías existentes en la Ley 16/1985, como son el Sitio Histórico y la Zona Arqueológica.

Si acudimos a la definición de Sitio Histórico (Título II, art. 15, punto 4) que la Ley de Patrimonio Histórico establece, es evidente la categorización de un campo de batalla dentro de ella, puesto que estamos hablando de lugares con una vinculación a hechos pasados que poseen un gran valor histórico. Y lo mismo ocurre con la definición de Zona Arqueológica (Título II, Art. 15, punto 5), ya que son lugares aptos para ser estudiados con metodología arqueológica.

Estos espacios deberían ser protegidos y valorados igual que otros yacimientos, ya que se encuentran dentro de varias categorías presentes en la Ley 16/1985 como ha quedado reflejado.

4. Un nuevo desastre en Uclés

El 13 de enero de 1809, se produjo en Uclés, y en sus inmediaciones, un enfrentamiento entre el ejército napoleónico y el ejército español (fig. 1).

La composición de ambos contingentes (Diego, y Sánchez-Arcilla, 2011: 1722, 2082-2083) fue la siguiente:

- *Ejército francés*
 - 12 000 infantes
 - 3500 jinetes
 - 48 piezas de artillería

- *Ejército español*
 - 9771 infantes
 - 1814 jinetes
 - 4 piezas de artillería

4.1. Despliegue

Para explicar el despliegue, contamos con descripciones precisas para el ejército español, mientras que para el napoleónico tenemos datos que se presentan de una forma más general, centrados en sus movimientos (fig. 2).

El despliegue español se basó en la colocación de las tropas de infantería sobre las elevaciones que hay a ambos flancos del convento, mientras que las unidades de caballería, Dragones de Castilla, Lusitania y Sevilla en 1.^a línea, Regimiento de la Reina, España, Borbón y del Príncipe en segunda, se ubicaron en la planicie. En esta misma zona se situaron el 1.^{er} y 3.^{er} batallón del Regimiento de

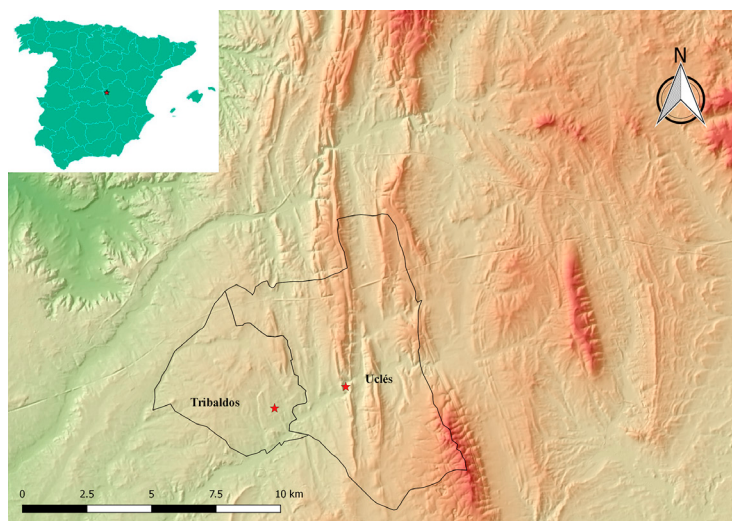


Fig. 1. Ubicación del campo de batalla. «PNOA y SIANE cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

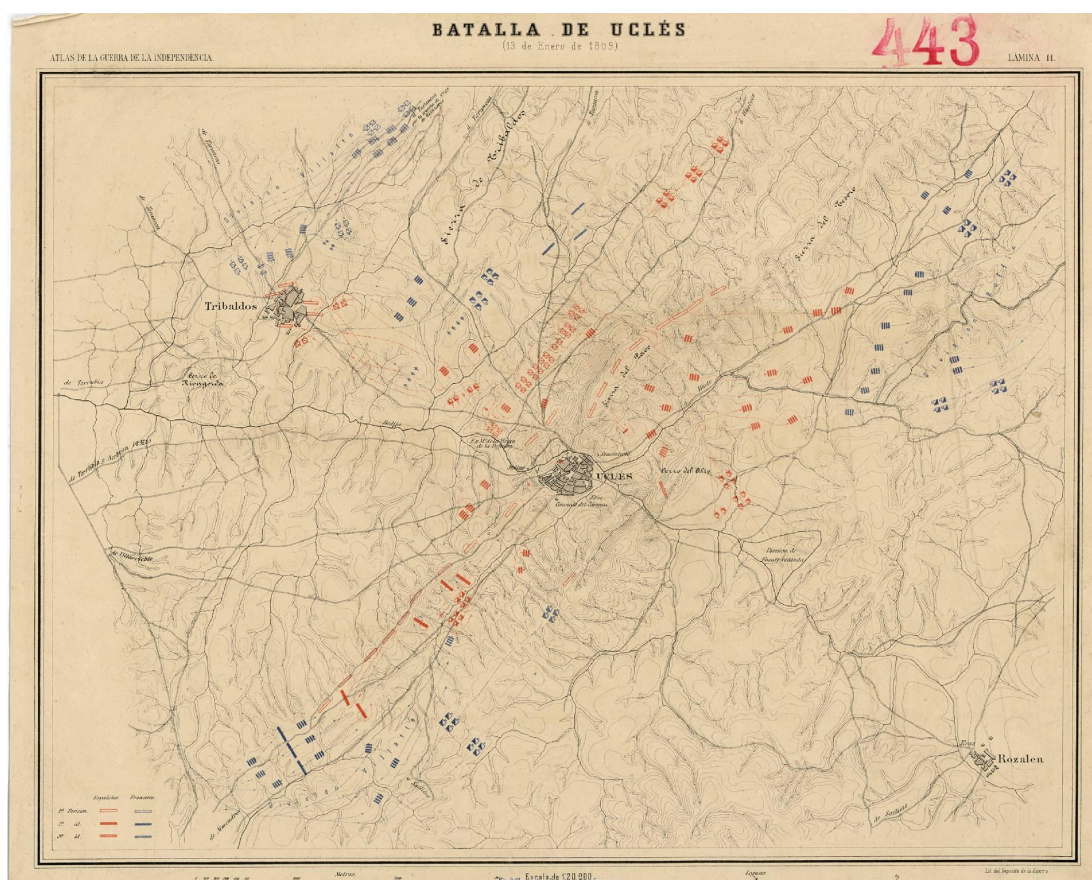


Fig. 2. Mapa histórico militar. bvpb.mcu.es/cartografia/es/micrositios/inicio.cmd

Infantería Burgos, el Regimiento de Infantería de la Milicia Provincial de Chinchilla, Lorca y el Regimiento de Infantería de la Milicia Provincial de Jaén. El flanco izquierdo español estaba compuesto por los regimientos de Cantabria, Barbastro, África, Órdenes Militares, Cuenca y el 4.º Regimiento de Voluntarios de Sevilla, y en reserva el batallón de Tiradores de España. El brigadier Serna fue el encargado de dirigir esta zona del ejército español. (Diego, y Sánchez-Arcilla, *op. cit.*: 1722, 2082-2083).

El ala derecha se componía del Regimiento de Infantería de Murcia, el Regimiento de Infantería Ligera de Campo Mayor, el Regimiento de Infantería de Irlanda y los batallones de granaderos, Guardias Walonas, Voluntarios de Carmona, el Regimiento de Infantería de la Milicia Provincial de Toro y Voluntarios de Cataluña.

La zona de Tribaldos quedó bajo el mando del brigadier Ramírez Arellano, quien comandaba los regimientos de Bailén, Voluntarios de Madrid, el batallón de las Navas de Tolosa y destacamentos de caballería.

La artillería, se distribuyó entre las distintas zonas del frente español: una pieza de artillería en la llanura, otra se situó en el flanco izquierdo y las dos restantes en el convento. (Alcántara de Toledo, 1811: 347; Queipo de Llano, 1953: 162).

4.2. Desarrollo de la batalla

La batalla comenzó con el avance francés sobre Tribaldos, municipio que fue atacado por las tropas napoleónicas, 3000 de caballería y 3 de artillería, siendo el fuego artillado la principal baza del mariscal Víctor para forzar el repliegue de las unidades españolas que defendían esta población. (Alcántara de Toledo, *op. cit.*: 347; Queipo de Llano, *op. cit.*: 162 y Diego, y Sánchez-Arcilla, *op. cit.*: 1722).

El conde de Toreno (*op. cit.*: 162) apunta que Villate «[...] avanzó al llano con dos cuerpos de caballería y dos cañones. Al ver aquel movimiento, creyó Venegas amagada su derecha, y por tanto, atendió con particularidad á su defensa».

Según Diego García y Sánchez-Arcilla (*op. cit.*: 1722): «[...] Los dragones de Latour-Maubourg, hecho su trabajo en Tribaldos, se situaron a la izquierda del ataque francés, frente al ala derecha española». Pero el grueso de dicha División bordeó Tribaldos, bajando hacia la zona de los caminos que conducían a Almendros y Saelices, para flanquear el ala izquierda española, donde la concentración de tropas era inferior. (Alcántara de Toledo, *op. cit.*: 347-348; Queipo de Llano, *op. cit.*: 162 y Diego, y Sánchez-Arcilla, *op. cit.*: 1722). Esta operación se completaría con una maniobra envolvente realizada por la División Ruffin, lo cual serviría para hacer un movimiento de tenaza sobre el ejército español.

El desarrollo del enfrentamiento comenzó con un avance de los voltigeurs pertenecientes a la Brigada Pachtod, y tras ellos el 27.º Regimiento de Ligeros y el 63.º Regimiento de Línea buscarían un ataque frontal, el cual se vería acompañado con una

maniobra de envoltura de flancos, concretamente el izquierdo, con la intención de dividir al ejército español. Esta maniobra la llevó a cabo la Brigada Puthod.

Cuando comenzaron los ataques, Venegas sólo podía ver su flanco derecho y el centro de su despliegue, de tal manera que no era consciente de lo que ocurría en su ala izquierda, debido al terreno de esa zona. Su sorpresa fue mayúscula al ver como su flanco izquierdo se rompía y sus unidades huían. Quiso solventar la situación con el envío de una pieza de artillería, pero no surtió efecto, puesto que los soldados españoles que se retiraban rompían la formación de los que acudían en su ayuda.

Al ver lo que estaba sucediendo mandó nuevos refuerzos para proteger a los que se retiraban, pero nuevamente se produjo la misma situación. Los movimientos franceses habían conseguido sus objetivos, ya que se habían hecho con el control del ala izquierda, mientras que en el flanco derecho no se había realizado ni un solo disparo por parte del ejército español.

El pánico se apoderaba de las tropas de Venegas, y los propios oficiales replegaban sus tropas sin consultar con su superior. Así, el brigadier Girón ordenó un repliegue hacia Carrascosa del Campo con la intención de encontrarse con los supuestos refuerzos que llegarían, pero los que llegaron fueron las unidades de la División Ruffin, que había estado moviéndose hacia el flanco derecho español para hacer un movimiento de tenaza sobre Uclés.

Las tropas españolas ante esta situación decidieron entregar las armas al ver que el intento de huida no era posible. (Diego, y Sánchez-Arcilla, *op. cit.*: 1722-1723).

El ejército del mariscal Víctor tuvo un total de 200 bajas, mientras que en el ejército comandado por Venegas las cifras fueron 10 000 prisioneros y 1000 quedaron en el lugar, muertos o heridos. Únicamente 1000 tuvieron la suerte de escapar.

5. Propuesta museográfica

La línea que venimos trabajando se ha centrado en la gestión patrimonial de campos de batalla, y cómo llevar a cabo un acondicionamiento museográfico de estos yacimientos. Para ello, elaboramos una propuesta museográfica aplicable a cualquier campo de batalla. Dicha metodología quedó plasmada en mi tesis doctoral (Ramírez, 2015b) y en un artículo recientemente publicado (Ramírez, 2016a), motivos por los que no procederemos a desarrollarla nuevamente, sino que explicaremos, de manera teórica, como podría ser la musealización del campo de batalla de Uclés.

5.1. Perímetro del área musealizable

La primera fase consiste en delimitar el espacio visitable, basándonos en la documentación cartográfica del siglo XIX donde aparecen dispuestas las tropas. El área seleccionada posee



Fig. 3. Delimitación del área a musealizar. «PNOA cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

unas grandes dimensiones, las cuales podremos utilizar en nuestro favor al tener mayor espacio para desarrollar nuestra propuesta museográfica (fig. 3).

Algo que hemos comprobado a la hora de estudiar estos lugares es que son zonas antropizadas, principalmente debida a tareas agrícolas o similares. En este caso tenemos una carretera que atraviesa el campo de batalla, la CUV-7021. Pero a diferencia de lo que planteamos en Alarcos (Ramírez, *op. cit.*), no subdividiremos el espacio de, puesto que esta vía de comunicación existía en el siglo XIX.

Uclés presenta una gran cantidad de caminos, que ya figuraban en la cartografía decimonónica, aunque su trazado sufrió modificaciones, pero no son elementos distorsionadores del paisaje ya que formaban parte de él durante el momento del enfrentamiento. Únicamente, lo que parece ser la construcción reciente de una carretera situada al norte de nuestra área podría suponer algún tipo de problema ya que secciona un espacio donde hubo un considerable movimiento de tropas.

En cuanto a las zonas urbanizadas o construcciones aisladas no suponen un gran problema por dos motivos:

- Los términos municipales, Tribaldos y Uclés, forman parte del desarrollo de la batalla.
- Las construcciones aisladas son de escasas dimensiones y no interfieren de manera considerable en el proceso de musealización (fig. 4).

5.2. Rutas visitables

Las posibilidades museográficas en Uclés son enormes, habida cuenta que podemos establecer múltiples recorridos. Fijaremos dos tipos de rutas: principales y alternativas.

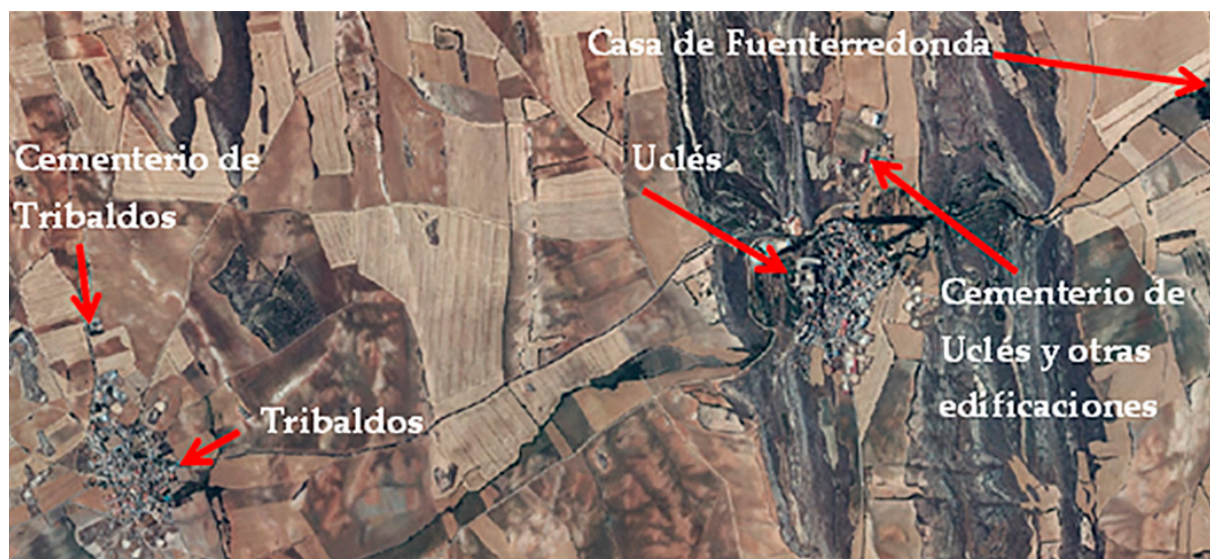


Fig. 4. Señalización de las construcciones. «PNOA cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

A la hora de construir los distintos caminos combinaremos el sistema de entarimado y la gravilla. El uso de uno u otro irá condicionado por los posibles resultados arqueológicos. Así, las zonas donde el potencial sea grande optaremos por un entarimado en composite, elevado respecto al nivel del suelo para conseguir un mínimo impacto y con barandillas en el mismo material. Se elegirá una tonalidad cromática semejante a la del entorno para evitar impactos de tipo visual en el yacimiento. En los tramos del recorrido donde usemos este sistema, y si la orografía del terreno presenta ciertas irregularidades, podemos modificar el entarimado creando un sistema de escaleras y de rampas en dichos puntos, consiguiendo salvar estos inconvenientes y permitiendo a cualquier tipo de visitante su acceso a dichos lugares.

La otra opción sería la utilización de gravilla. Se usaría en aquellos tramos donde los resultados de los trabajos hayan sido nulos o de escasa importancia, y en los que la creación de estos caminos, y el tránsito de personas, no supondría un gran deterioro (fig. 5).

En aquellos puntos del recorrido donde estos se vean cortados por caminos o carreteras (Ramírez, *op. cit.*), construiremos una serie de puentes para salvar estas barreras arquitectónicas (fig. 6).

En el caso de Uclés contamos con gran cantidad de movimientos de tropas y amplias zonas, lo que nos obliga a primar unos tramos en detrimento de otros a la hora de categorizar el tipo de ruta a la que pertenecería. De este modo dentro del grupo de rutas principales agruparemos:

- Movimientos de la División Villatte
- Combates en Tribaldos
- Dispositivo español en torno a Uclés
- Combates en torno a Uclés (fig. 7).

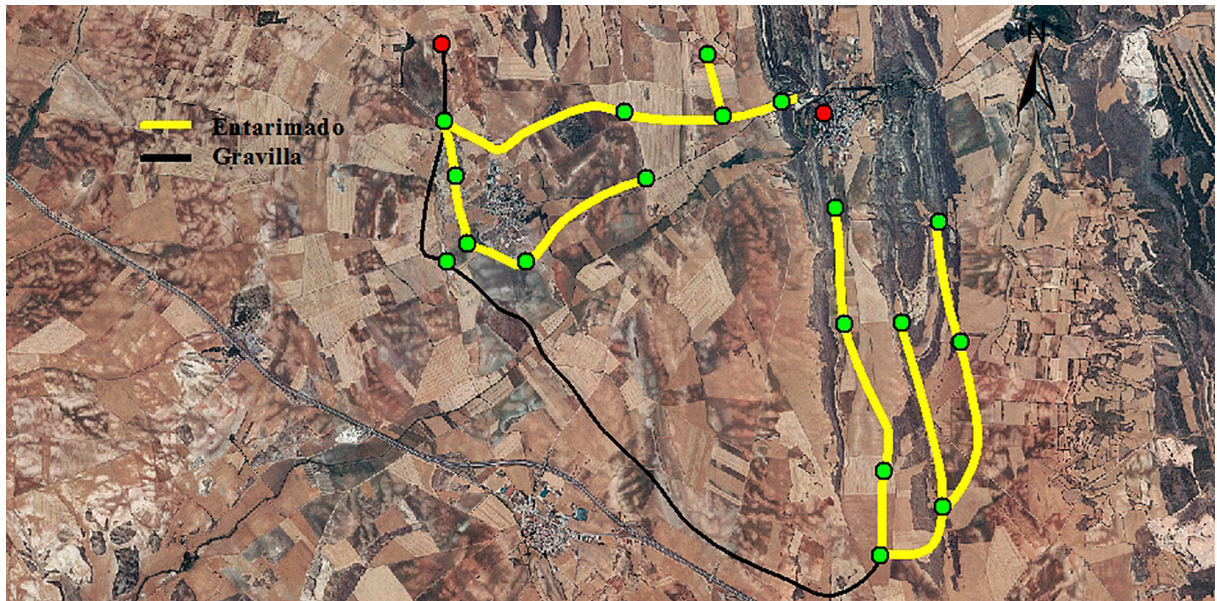


Fig. 5. Distinción de los viales por material de construcción. «PNOA cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

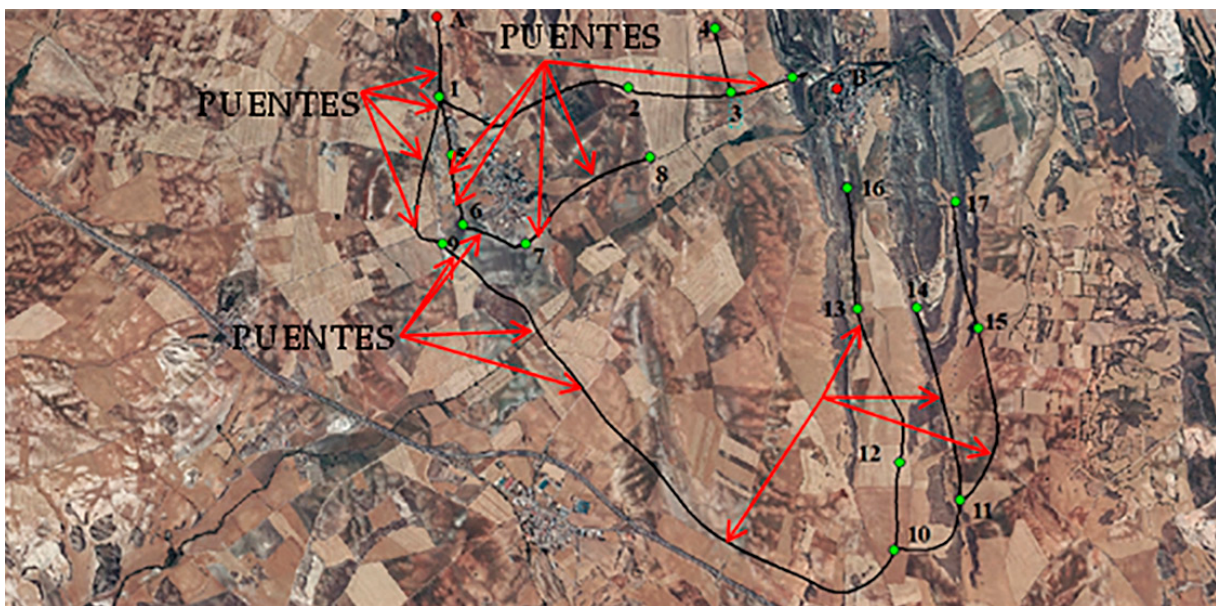


Fig. 6. Señalización de los puentes. «PNOA cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

Con esta selección pretendemos que el visitante comprenda que ocurrió en este lugar a través de las maniobras militares: la entrada de la División Villatte por el camino que iba hacia Tribaldos, el combate con tropas españolas en este municipio, la maniobra envolvente hacia el flanco izquierdo español, el combate en ese punto y el dispositivo español en torno a Uclés.

Hemos confeccionado este recorrido para que se pueda realizar en dos direcciones: bien desde la posición francesa, o bien desde el lugar que ocupaban las tropas españolas. Esta opción facilita que los visitantes configuren su visita en torno a unos intereses. Al



Fig. 7. Rutas principales y señalización de paneles informativos. «PNOA cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

seguir este modelo tendremos dos puntos en el recorrido que serán tanto el inicio como el final, dependiendo del lugar de partida (fig. 8).

El inicio denominado como A, correspondería con lo que se podría llamar la ruta francesa. A través de ella, se simularán los movimientos y maniobras que llevaron a cabo las unidades del ejército napoleónico durante la batalla de Uclés.

En este lugar se fijarán paneles explicativos de dos tipos: el primero de ellos mostrará una descripción general de todo el recorrido, donde indicaremos, a través de un mapa, la ubicación de todos los elementos que componen nuestro yacimiento, tales como: paneles, puestos de observación, áreas de descanso, los recorridos y zonas arqueológicas. En el cartel figurará una breve descripción en castellano e inglés, acompañada con un código QR; el segundo tipo consistirá en una explicación, también en inglés y castellano, lo que será aplicado en todo el sistema de carteles, de los acontecimientos bélicos propiamente dichos, en relación al lugar en el que establezcamos el cartel. En él figurará un mapa donde señalaremos el lugar en el que se

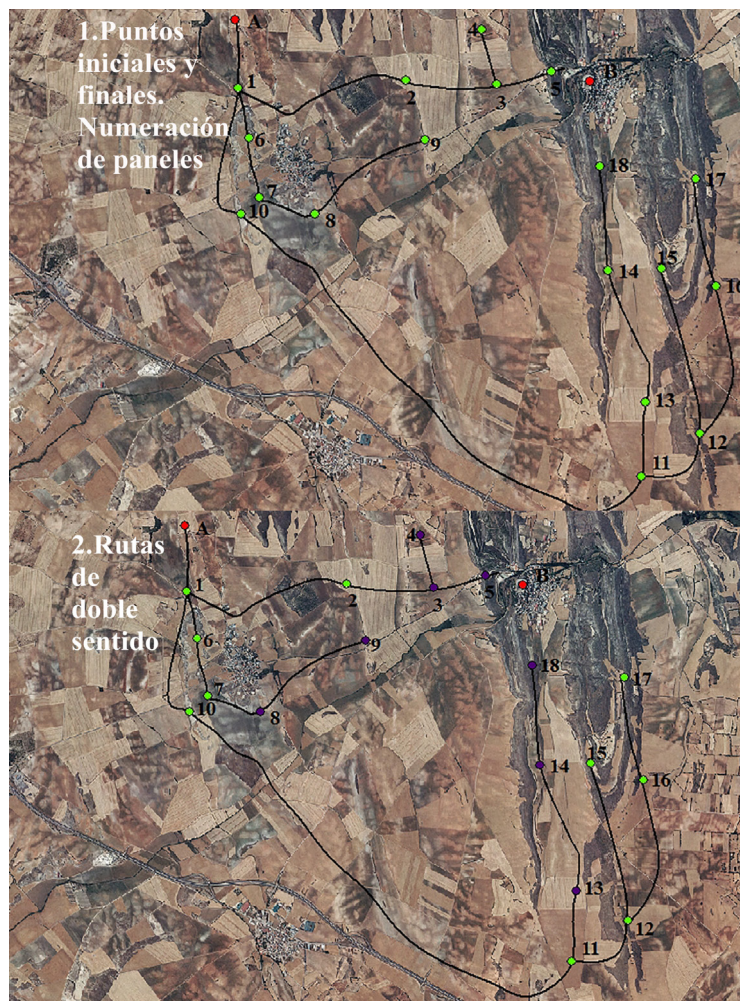


Fig. 8. Numeración de paneles, puntos iniciales y finales. Rutas de doble sentido «PNOA cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

encuentra el visitante, información referente al ejército napoleónico, a las direcciones que tomaron los miembros de la División Villatte y datos referentes a los trabajos arqueológicos que se pudieran haber realizado. Tanto éste, como el resto de paneles explicativos contarán con un código QR adjunto que permite al visitante la posibilidad de ampliar la información. Esta segunda modalidad de paneles presenta una peculiaridad, y es que son paneles dobles, es decir, con dos caras, dando en cada una de ellas una información distinta en función de donde hayan iniciado el recorrido: bien desde el lado francés o bien desde el lado español.

El siguiente panel que encontraremos en la ruta francesa corresponde con el punto 1, con indicaciones sobre los caminos que se pueden seguir en esa intersección, puesto que salen tres viales que siguen rutas distintas. Se indicará el recorrido de cada una de ellas, la distancia, qué se verá, áreas de descanso y una breve reseña histórica.

Si se toma la ruta comprendida entre los paneles 1 y 5 el visitante caminará por la zona del llano en la cual se movilizaron las tropas francesas provenientes de Tribaldos, una vez acabado el combate, y desde la zona inicial en la que se encontraba el ejército napoleónico.

Estableceremos el panel 2 en la zona de mayor acumulación de unidades francesas. En él explicaremos en qué consistió el movimiento y desde qué puntos procedían, por si los visitantes han llegado aquí sin pasar por Tribaldos, punto cronológicamente anterior a éste.

Los paneles indicarán información referida a la zona arqueológica en la que se encuentra, y a la explicación de esta parte de la batalla. Todo ello acompañado de un código QR.

La ruta entre el punto 1 y 9 corresponde con el enfrentamiento en Tribaldos y el desplazamiento de las tropas una vez finalizado. El cartel número 6 será el primero que los turistas verán, y en él explicaremos el movimiento hacia el pueblo, con datos sobre las unidades que llevaron a cabo esa acción. En el número 7 y 8 se desarrollarán los acontecimientos de forma breve, indicando qué supuso ese combate, además de mostrar las zonas donde hubo trabajos arqueológicos y los resultados que se obtuvieron de ellos. El panel número 9 recogerá una explicación sobre el movimiento que siguieron las tropas francesas una vez concluido el choque con soldados españoles. El tercero de los ramales que salen de la intersección del punto 1 llega hasta el panel 11, donde habrá una nueva bifurcación. Es el recorrido más largo de todos los que tenemos, y con él buscamos recrear la maniobra envolvente de la División Villatte.

El turista podrá encontrar un único panel en el transcurso de su trayecto, el número 10, que recogerá información referente a la maniobra francesa, los motivos de la misma y qué objetivo se buscaba.

Este itinerario tiene una bifurcación en su final, dando lugar a dos nuevos viales: el primero de ellos comprendería los paneles 11, 13, 14 y 18. En el panel informativo número 11 indicaremos las rutas que salen de este lugar y qué se verá en una u otra.

En ellos explicaremos qué unidades se desplegaron en la zona, qué formación tenían, la composición de su armamento, qué finalidad tuvo dicha maniobra e información arqueológica sobre los trabajos que se pudieran desarrollar; el segundo de los viales va desde el punto 11 al 12, en este último mostraremos al visitante las dos posibles rutas que podrá hacer, ya que en este lugar se produce una nueva bifurcación. La información que contendrá el sistema de cartelería seguirá la misma línea explicativa que hemos mostrado para la ruta anterior.

Todas aquellas posibles zonas arqueológicas que decidiésemos acondicionar, contarían con el mismo sistema de cartelería, y se encontrarán delimitadas mediante postes de composite unidos mediante cable de acero para su protección y evitar impactos visuales.

Como ya indicamos, las rutas mencionadas se podrán realizar en dos direcciones, pero únicamente aquellas en las hubo movimiento de tropas de ambos ejércitos.

Los itinerarios de doble sentido son:

- Vial compuesto por los puntos 5, 3 y 4
- Vial compuesto por los puntos 9 y 8
- Vial compuesto por los puntos 18, 14 y 13

En el primero (puntos 5, 3 y 4) buscamos enseñar el despliegue español. También se expondrán los movimientos de las tropas procedentes de Tribaldos, que acabaron llegando a este punto. En los carteles incorporaremos datos referidos a las posibles excavaciones, ya que es una zona donde se acumularon bastante cantidad de tropas.

El segundo itinerario (9 y 8) mostrará el desarrollo del combate en torno a Tribaldos y el movimiento de las tropas españolas.

Finalmente, en el vial formado por los puntos 18, 14 y 13, mostraremos el flanco izquierdo del despliegue español en torno a las elevaciones situadas en esta zona. Estamos ante una zona con gran importancia, debido a que aquí se concentraron los esfuerzos del ejército napoleónico.

Los paneles explicativos seguirán los patrones que hemos venido explicando durante este apartado.

5.3. Rutas alternativas

Las rutas secundarias tienen gran importancia en lo que fue el desarrollo del enfrentamiento. Tuvimos que priorizar unas zonas a la hora de su categorización. Para nosotros, la maniobra de la División Villate era más importante a la hora de musealizar la batalla que la realizada por la División Ruffin, aunque desde un punto de vista histórico están intrínsecamente ligadas (fig. 9).



Fig. 9. Ruta secundaria y señalización de paneles. «PNOA cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

Este itinerario permitirá al visitante conocer el lugar del despliegue del ala derecha española, ubicado sobre las elevaciones que se encuentran en ese lugar, así como el movimiento de las mismas en dirección opuesta al frente de batalla. También se explicará el avance de la División Ruffin y qué papel tenía esta maniobra en relación al movimiento de la División Villatte.

Los paneles no serán dobles, y contendrán, además de lo que acabamos de mencionar, información relativa a las tareas de prospección y excavación que llevaríamos a cabo en las distintas zonas.

5.4. Puestos de observación

Cuando proponemos el establecimiento de los puestos de observación, lo hacemos pensando en mostrar las distintas perspectivas que se tuvieron, por parte de ambos bandos, de dicho espacio. Es una opción de musealización indispensable en esta tipología de yacimientos, debido a que el entorno juega un papel muy importante en él, y sin ver lo que observarían las tropas es imposible comprender el yacimiento y lo que allí aconteció.

Hemos establecido distintos puntos de observación, los cuales equiparemos con visores de realidad aumentada. El equipamiento que elegimos es ARViewer (Ramírez, *op. cit.*), de la empresa española ARPA SOLUTIONS (fig. 10). Con su ubicación buscamos ofrecer la perspectiva que tuvieron las unidades del ejército napoleónico (1, 2 y 4), las tropas españolas (7, 6, 5 y 4), el desarrollo de puntos de combate (3, 4, 5 y 6) y perspectivas globales del yacimiento desde distintas ubicaciones (1-7).

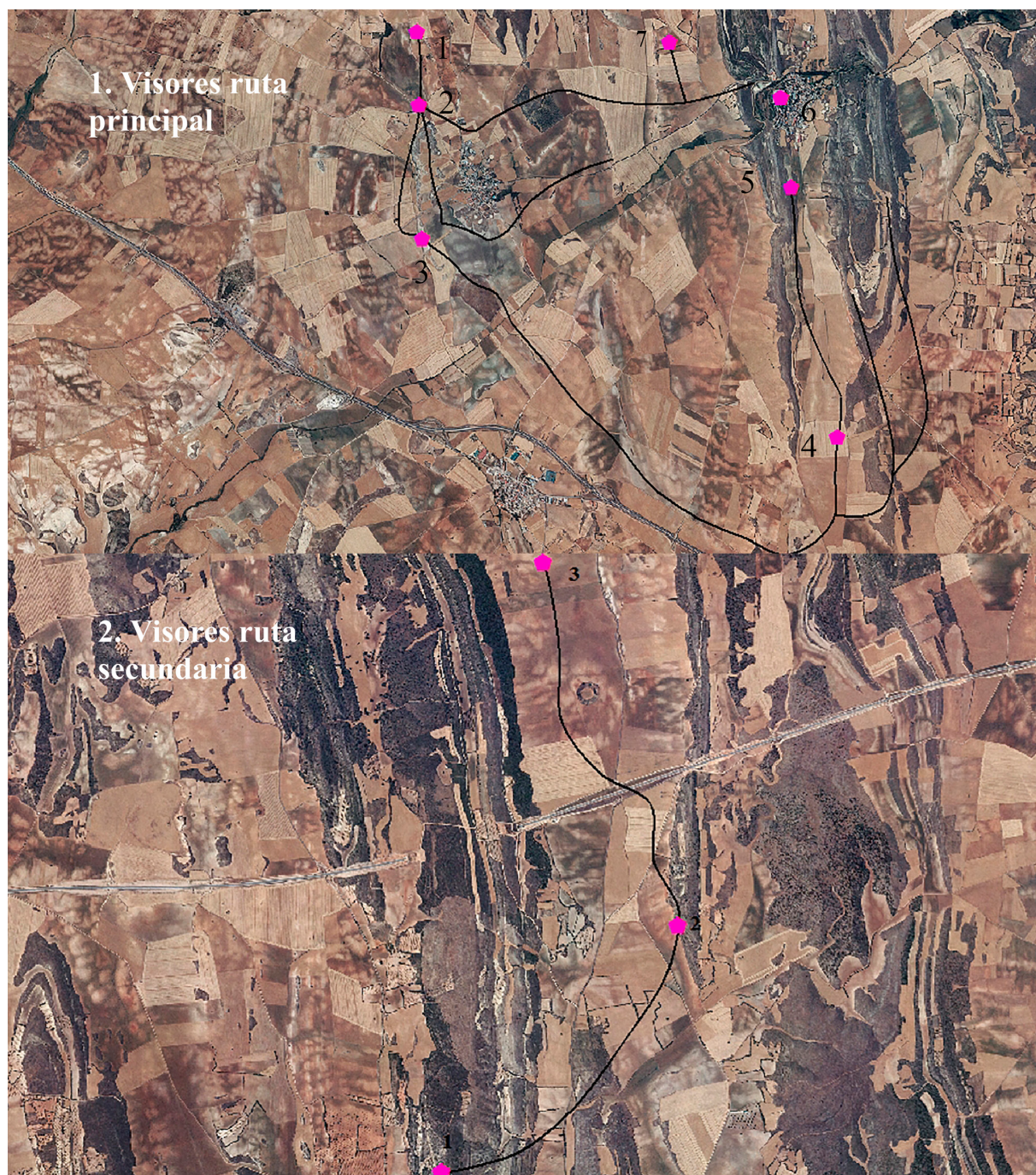


Fig. 10. Ubicación de los visores de realidad aumentada en la ruta principal y secundaria. «PNOA cedido por © Instituto Geográfico Nacional de España».

Gracias a las opciones de las que dispone el sistema ARViewer, el turista, además de la perspectiva de la zona, podrá observar la ubicación de las tropas sobre el terreno mediante su reconstrucción con realidad aumentada. Esta tecnología permite acercar a los visitantes al momento de la historia que estamos enseñando y tener una idea más clara de cómo se desarrolló la batalla en cuestión.

Estos dispositivos no sirven únicamente para la aplicación de reconstrucciones tridimensionales sobre el paisaje real, sino que permiten acceder a otra tipología de información multimedia que enriquecerá la que han podido conocer mediante los paneles y los códigos QR. Además, el ARViewer se puede girar 360°, facilitando una perspectiva completa de ese lugar, sin tener que estar mirando únicamente un punto fijo del terreno. (Acién, 2010)

En la ruta secundaria fijamos tres miradores, donde ubicaremos visores de realidad aumentada.

En el primer punto se podrá observar la visión que tenían las tropas españolas desplegadas en el flanco derecho, que comprende el llano frente a Uclés y la retaguardia española, así como los movimientos realizados. Estamos ante una ubicación privilegiada, ya que si combinamos las características técnicas del dispositivo y la posición elevada en el que se colocará, tenemos una de las mejores perspectivas del lugar para mostrar al turista lo que ocurrió.

Con el punto 3 buscamos enseñar los movimientos de la División Ruffin y dónde se fueron situando sus tropas, así como sus movimientos, mientras que en la segunda de las localizaciones queremos establecer un punto en el que las unidades de ambos ejércitos estaban próximas entre sí.

6. Conclusiones

Como hemos comprobado en este campo de estudio, y como ha quedado patente con la aplicación de manera teórica de nuestra propuesta de musealización, los campos de batalla, como cualquier yacimiento arqueológico, tienen opciones de musealización. Únicamente, y como ya indicamos (Ramírez, *op. cit.*), hay que adaptar la metodología a sus características, y es lo que hicimos cuando establecimos nuestra propuesta.

Pero lamentablemente, a día de hoy sigue siendo algo extraño hablar sobre musealización de batallas en nuestro país, ya que no se tiene esa conciencia de protección que sí existe en otros lugares del mundo. Son yacimientos que no despiertan el interés de la mayoría de la comunidad científica por una serie de factores, entre los que destaca la visión negativa que se tiene de cualquier campo de estudio relacionado con lo bélico en España, lo cual ocasionará la desaparición de una parte destacada del patrimonio cultural español si no cambia la perspectiva que se tiene sobre estos yacimientos (Ramírez, *op. cit.*).

A pesar de esta visión negativa que mostramos sobre la situación de este campo de estudio en nuestro país, la protección y estudio de estos históricos lugares reportaría una serie de beneficios de distinta índole: en primer lugar, de tipo científico, puesto que su conservación e investigación permitiría conocer en profundidad los únicos yacimientos que presentan una cronología absoluta, como muy bien indicó don Álvaro Soler del Campo, ya que son acciones con una duración en el tiempo muy corta. Además, a través del trabajo

de campo se podría corroborar o no, todo aquello que la documentación escrita nos dice y que hasta ahora se tiene como único referente. En segundo lugar, supondría el despertar de muchas zonas deprimidas de nuestra geografía gracias al turismo de batallas, el cual atrae a una gran cantidad de población en otros países en donde sí son conscientes de la importancia y necesidad de su protección y musealización, y a las actividades secundarias que se puedan relacionar con esta actividad turística.

Y finalmente, la protección de los campos de batalla mediante una normativa específica llevaría consigo la salvaguarda de estos emplazamientos que fueron determinantes para la historia de España. Esto ocurre, por ejemplo, en Estados Unidos, Inglaterra o Escocia, donde poseen una legislación destinada para dichos yacimientos arqueológicos, muchos de los cuales han sido acondicionados para el acceso al público.

En este sentido, el mejor ejemplo podría ser Estados Unidos, donde existen muchos parques nacionales establecidos en torno a un campo de batalla, como por ejemplo: Gettysburg, Palo Alto, River Raisin, etc. Esto podría ser una posibilidad en nuestro país a la hora de protegerlos, pudiendo crearse un parque nacional en torno una batalla importante o asociando una o varias batallas a un parque nacional del entorno. E incluso el establecimiento de una red nacional de campos de batalla, donde se les pudiese otorgar una protección específica dada las características que los definen.

7. Bibliografía

- ACIÉN MARTÍNEZ, F. *et alii* (2010): «Mirador basado en la tecnología Realidad Aumentada para su ubicación en yacimientos arqueológicos» [en línea], *Virtual Archaeology Review*, vol. 1, n.º 2, pp. 47-49. Disponible en: <<http://polipapers.upv.es/index.php/var/article/view/4685/4822>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2016].
- ALCÁNTARA DE TOLEDO, P., DUQUE DEL INFANTADO (1811): *Manifiesto de las operaciones del exercito del centro desde el día 3 de diciembre de 1808 hasta el 17 de febrero de 1809*. Obra perteneciente al Fondo Antiguo de la Biblioteca de la USAL. [En línea]. Disponible en: <<https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/44711>>. [Consulta: 25 de abril de 2017].
- AMORES CARREDANO, F. *et alii* (2005): «La Musealización de los restos arqueológicos en la encarnación y la emergencia de un nuevo escenario patrimonial en la ciudad de Sevilla», *III Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos. (Zaragoza, 15, 16, 17 y 18 de noviembre de 2004)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 25-30.
- ARAMBARRI BASÁÑEZ, J. *et alii* (2012): «Guías móviles en Realidad Virtual para la integración del patrimonio. Un caso práctico: Ruta del Megalitismo de Gorafe» [En línea], *Virtual Archaeology Review*, vol. 3, n.º 6, pp. 29-31. Disponible en: <<http://polipapers.upv.es/index.php/var/article/view/4434/4573>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2016].
- BELLÓN RUIZ, J. P. *et alii* (2009): «*Baecula. An archaeological analysis of the location of a battle of the second punic war*» [en línea], *Gladius*, Anejos 13, pp. 253-265. Disponible en: <<http://digital.csic.es/handle/10261/32799>>. [Consulta: 15 de noviembre de 2014].
- BLASCO SENABRE, J. *et alii* (2011): «Procesos de documentación arqueológica y generación de modelos virtuales» [En línea], *Virtual Archaeology Review*, vol. 2, n.º 3, pp. 65-69. Disponible en: <<http://polipapers.upv.es/index.php/var/article/view/4607>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2016].

- CARMAN, J. (2005): «Battlefields as cultural resources» [en línea], *Post-Medieval Archaeology*, 39/2, pp. 215-223. Disponible en: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/007943205X62624>>. [Consulta: 12 de septiembre de 2013].
- CEJUDO RAMOS, S. (2006): «Rehabilitar el patrimonio arquitectónico: nociones históricas sobre un conflicto permanente» [En línea], *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.º 8, pp. 28-29. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2885247>>. [Consulta: 20 de mayo de 2015].
- CORTADELLA, J. (2011): «Los grupos de recreación histórica (historical reenactment)», *La guerra en la antigüedad desde el presente*. Edición de J. Vidal Palomino e I. Borja Antela BernándeZ. Zaragoza: Pórtico, pp. 91-140.
- DE JUAN GARCÍA, A. *et alii* (1995): «Alarcos medieval: La batalla de Alarcos», *El fiel de la balanza*. Edición de J. Zozaya Stabel-Hansen. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 41-60.
- DIEGO GARCÍA, E. DE, y SÁNCHEZ-ARCILLA BERNAL, J. (dirs.) (2011): *Diccionario de la Guerra de la Independencia 1808-1814*. T. I-II. Madrid: Actas.
- DORÉ, L. (2001): «Once the war is over», *Fields of Conflict: Progress and Prospect in Battlefield Archaeology. Proceedings of a conference held in the Department of Archaeology. (University of Glasgow, April 2000)*. Oxford: Archaeopress, Publishers of British Archaeological Reports, pp. 283-290.
- ESCLAPÉS JOVER, J. *et alii* (2013): «Sistema de Realidad Aumentada para la musealización de yacimientos arqueológicos» [En línea], *Virtual Archaeology Review*, vol. 4, n.º 9, pp. 42-47. Disponible en <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/48194>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2016].
- FERNÁNDEZ IZQUIERDO, A. *et alii* (2004-2005): «El pecio “Silvino” (Benicàssim-Castellón). Un episodio naval durante las guerras napoleónicas. El asedio de la Torre del Rey de Oropesa» [En línea], *Quaderns de prehistòria de Castelló*, n.º 24, pp. 333-356. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2248864>>. [Consulta: 25 de abril de 2017].
- FLORES GUTIÉRREZ, M. *et alii* (2011): «Visor de Realidad Aumentada en Museos (RAM) para Exposiciones Situadas en Entornos Cerrados» [En línea], *Virtual Archaeology Review*, vol. 2, n.º 3, pp. 87-91. Disponible en: <<http://polipapers.upv.es/index.php/var/article/view/4619>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2016].
- GALLEGO VALLE, D., y LILLO-FERNÁNDEZ, E. (2012): «Estudio arqueológico del Castillo de la Estrella (Montiel) a través de sus técnicas constructivas», *IV Congreso de castellología. (Madrid 7, 8 y 9 de marzo de 2012)* [En línea]. Disponible en: <<http://www.castillosasociacion.es/sites/castillosdeespana.es/files/pdf/comun7.ppd>>. [Consulta: 25 de abril de 2017].
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2016): *Arqueología de la Guerra Civil en el Valle del Tajuña (Guadalajara). Campaña de 2014. Memoria científica*. [En línea]. CSIC-Instituto de Ciencias del Patrimonio (Incipit). Disponible en: <<https://digital.csic.es/handle/10261/129847>>. [Consulta: 25 de abril de 2017].
- GRACIA ALONSO, F. (2011): «La Arqueología e Historia Militar Antigua en Europa y Estados Unidos: Situación actual y perspectivas», *La guerra en la antigüedad desde el presente*. Edición de J. Vidal Palomino e I. Borja Antela BernándeZ. Zaragoza: Pórtico, pp. 1-40.
- HERNÁNDEZ CARDONA, F. X. (2011): «Conflictos contemporáneos, estrategias de musealización crítica» [En línea], *Museo y territorio*, n.º 4, pp. 79-86. Disponible en: <<http://www.museoyterritorio.com/pdf/museoyterritorio04-8.pdf>>. [Consulta: 25 de septiembre de 2016].
- IZQUIERDO MENCÍA, D. (2011): «Castillo de Chinchilla de Monte-Aragón: Una visión arqueológica» [En línea], *Al-Basit*, n.º 56, pp. 169-204. Disponible en: <<http://bddoc.csic.es:8080/detalles.html?id=696712&bd=ARQUEOL&tabla=dodo>>. [Consulta: 25 de abril de 2017].
- LÓPEZ PAYER, M. *et alii* (2002): «Prospección arqueológica superficial en la zona de desarrollo de la batalla de las Navas de Tolosa (Santa Elena, Jaén)» [En línea], *Anuario arqueológico de Andalucía 1999*, vol. 2, pp. 176-182. Disponible en: <<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/web/areas/bbcc/texto/277570d9-5b89-11e0-8675-000ae4865a05>>. [Consulta: 15 de noviembre de 2014].
- LUIK, M. (2010): «Los hallazgos de armas en los campamentos romanos alrededor de Numancia» [En línea], *Gladius*, XXX, pp. 61-78. Disponible en: <<http://gladius.revistas.csic.es/index.php/gladius/article/view/223/225>>. [Consulta: 15 de noviembre de 2014].

- MOLINA, L. E. (2005): «Arqueología y restauración de monumentos históricos» [En línea], *Boletín Antropológico*, vol. 23, n.º 65, pp. 349-375. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71206504>>. [Consulta: 20 de mayo de 2015].
- NOGUERA, J. M. *et alii* (2012): «Dispositivos Móviles como Guías 3D para el Conocimiento del Patrimonio Arqueológico» [En línea], *Virtual Archaeology Review*, vol. 3, n.º 6, pp. 24-28. Disponible en: <<http://polipapers.upv.es/index.php/var/article/view/4423>>. [Consulta: 22 de septiembre de 2016].
- OREJAS SACO DEL VALLE, A. (2001): «Los parques arqueológicos y el paisaje como patrimonio» [En línea], *Arqueoweb: Revista sobre Arqueología en Internet*, vol. 3, n.º 1. Disponible en: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/3-1/almudenaorejas.pdf>>. [Consulta: 15 de marzo de 2014].
- PASTOR MUÑOZ, F. J., y ADÁN POZA, M.ª J. (2001): *El campo de batalla de Somosierra (30-XI-1808)*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de las Artes.
- PÉREZ-JUEZ GIL, A. (2006): *Gestión del patrimonio arqueológico el yacimiento como recurso turístico*. Barcelona: Ariel.
- PRECIOSO ARÉVALO, M.ª L. *et alii* (2005): «El parque arqueológico de «Los Cipreses» (Lorca, Murcia). La musealización de un yacimiento de la edad de bronce», *III Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos. (Zaragoza, 15, 16, 17 y 18 de noviembre de 2004)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 339-346.
- QUEIPO DE LLANO, J. M.ª, conde de Toreno (1953): *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. Madrid: Atlas.
- QUESADA SANZ, F. (2008): «La «Arqueología de los campos de batalla». Notas para un estado de la cuestión y una guía de investigación» [En línea], *Saldvie*, n.º 8, pp. 21-35. Disponible en: <[http://uam.es/proyectosinv/equus/necropolis/articulos_online/Saldvie_8\(Quesada%20Sanz\).pdf](http://uam.es/proyectosinv/equus/necropolis/articulos_online/Saldvie_8(Quesada%20Sanz).pdf)>. [Consulta: 11 de diciembre de 2012].
- RAMÍREZ GALÁN, M. (2015a): «Las Navas de Tolosa: musealizando su campo de batalla», *Arpi*, n.º 2, pp. 51-67. Disponible en: <<http://www.arqueologiaprehistorica.es/arpi02.html>>. [Consulta: 22 de noviembre de 2015].
- (2015b): *Los yacimientos olvidados: registro y musealización de campos de batalla*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- (2016a): «La musealización del campo de Batalla de Alarcos», *ArtyHum Revista de Artes y Humanidades*, n.º 28, pp. 204-232. Disponible en: <<https://www.artylum.com/descargas/PDF/ArtyHum%20n%C2%BA%2028.pdf>>. [Consulta: 15 de octubre de 2016].
- (2016b): «Arqueología y campos de batalla en Ciudad Real» [En línea], *Revista Archaeological Research & Ethnographic Studies*, n.º 4, pp. 63-74. Disponible en: <<http://www.aresjournal.com/n%C3%BAmeros-publicados/>>. [Consulta: 13 de octubre de 2016].
- RAMOS FRENDÓ, E. M.ª (2006): «Reparación del convento de Belén de Antequera a finales del siglo XIX» [En línea], *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, n.º 27, pp. 75-92. Disponible en: <http://www.academia.edu/22518164/Reparaci%C3%B3n_del_convento_de_Bel%C3%A9n_de_Antequera_a_finales_del_siglo_XIX>. [Consulta: 18 de agosto de 2016].
- REINARES FERNÁNDEZ, O. (2001): «La arqueología y el arquitecto: la restauración como proceso histórico», *Jornadas sobre arqueología, historia y arquitectura: criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico: (Logroño, del 2 al 4 de diciembre de 1999)*. Coordinado por J. M. Tudanca Casero. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 35-56.
- RODRÍGUEZ CORONEL, I. (2013): «El código QR y su utilización en las instituciones museísticas venezolanas» [En línea], *Museos.ve*, n.º 24, pp. 20-22. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4407080>>. [Consulta en: 14 de mayo de 2016].
- RUBIO CAMPILLO, X., y HERNÁNDEZ CARDONA, F. X. (2012): «La batalla de Talamanca, un combate del siglo XVIII» [En línea], *RUHM*, vol. 1, n.º 2, pp. 29-48. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4174372>>. [Consulta: 25 de abril de 2017].

- ROST, A., y WILBERS-ROSST, S. (2010): «Weapons at the battlefield of Kalkriese» [en línea], *Gladius*, XXX, pp. 117-136. Disponible en: <<http://gladius.revistas.csic.es/index.php/gladius/article/viewFile/226/228>>. [Consulta: 15 de noviembre de 2014].
- SCOTT, D. D. *et alii* (1989): *Archaeological perspectives on the Battle of the Little Bighorn*. Norman: University of Oklahoma.
- SERRA ROTÉS, R., y FERNÁNDEZ CERVANTES, M. (2005): «Los campos de batalla, un patrimonio infrautilizado», *Museografía didáctica*. Editor o coord.? Barcelona: Ariel, pp. 464-469.
- SOLER GALLEGÓ, S., y LUQUE COLMENERO, M.^a O. (2012): «Desarrollo de contenidos para sistema de accesibilidad universal multiplataforma y de bajo coste de descripción, localización y guiado de edificios de la UGR. DESAM», *I Jornada Discapacidad Visual, Universidad y Accesibilidad*. (Universidad de Málaga, 13 de septiembre de 2012), Ciudad de edición y editorial? pp. 1-5.
- SUÁREZ MÁRQUEZ, A., y ALCALÁ LIRIO, F. (2005): «La musealización del conjunto monumental de la alcazaba de Almería. Una nueva perspectiva para el siglo XXI», *III Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos*. (Zaragoza, 15, 16, 17 y 18 de noviembre de 2004). Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 365-368.
- SUTHERLAND, T. L., y SCHMIDT, A. (2003): «The Towton Battlefield Archaeological Survey Project: An Integrated Approach to Battlefield Archaeology» [en línea], *Landscapes*, vol. 4, n.º 2, pp. 15-25. Disponible en: <<http://bradscholars.brad.ac.uk:8080/bitstream/handle/10454/818/Towton03-Preprint.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. [Consulta: 2 de marzo de 2013].
- SUTHERLAND, T. L., y HOLST, M. (2005): *Battlefield Archaeology-A guide to the archaeology of conflict*. [En línea]. Disponible en: <www.bajr.com>. [Consulta: 2 de marzo de 2013].
- ZULAUF, R., y SCHWEINGRUBER, L. (2008): «Museo-parque Kalkriese (Osnabrück, Alemania). Un lugar conmemorativo para pensar y preguntarse» [En línea], *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 66, pp. 90-105. Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2540#.WBN_GvnhC00>. [Consulta: 14 de mayo de 2016].

8. Normativa patrimonial

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

Plan Nacional de Paisaje Cultural, 2012.

Otro ladrillo en el muro. El Baño de la Mora (Murcia)

Another brick in the wall. The Baño de la Mora (Murcia)

Ruth Maicas Ramos (ruth.maicas@mecd.es)
Dpto. de Prehistoria. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Se presenta una breve síntesis del yacimiento murciano de Baño de la Mora, excavado a fines del siglo XIX por Louis Siret, pero cuyos materiales permanecían perdidos.

Palabras clave: Colección Siret. Neolítico. Calcolítico. Sureste peninsular.

Abstract: A short paper of Baño de la Mora archaeological site is presented. This small village was studied by Louis Siret at the end of 19th century, but the archaeological materials were lost until nowadays.

Keywords: Siret's collection. Neolithic. Chalcolithic. Peninsular southeast.

A modo de noticia y como ejemplo de las sorpresas que aún depara el estudio de los materiales conservados en nuestros museos, nos aproximaremos a un pequeño yacimiento de la colección Siret que corresponde a la primera etapa de la investigación arqueológica del autor belga, aquella que se centra en el estudio de la prehistoria y en la que su residencia en Murcia facilita la excavación de un mayor número de sitios en el sur de esta provincia.

En ocasiones el trabajo de los departamentos científicos de un museo se asemeja mucho a la labor detectivesca, unas veces con éxito y otras sin él. En este breve texto queremos mostrar un ejemplo del proceso interno de trabajo que se sigue para reconstruir la historia de nuestros yacimientos.

Pese a que la zona a la que atribuimos el yacimiento presenta en los estudios recientes una gran abundancia de enclaves arqueológicos correspondientes a diferentes épocas (Ramallo, 1980; Ros, 1985; Gómez, 2008; Lorrio, 2008: 73-77), la referencia a este pequeño conjunto se limita a las excavaciones realizadas por Louis Siret a finales del siglo XIX (Siret, 1891-2001: 109-111 y lám. 37).

En esta ocasión no contábamos con la ayuda de los «Cuadernos», cartas o etiquetas de Pedro Flores y en el conjunto del Archivo Documental del autor tan sólo había referencias al

embalaje de conservación o traslado. Dos cuartillas fechadas entre mayo y julio de 1891 en Parazuelos (Mazarrón) (n.ºs de inv. 1944/45/FD01224 y 1944/45/FD01095) y la relación de materiales que el 21 de julio de 1935 se empaquetan, ya con destino a Madrid.

En 1929, con motivo de la Exposición Internacional de Barcelona, Louis Siret había enviado un total de 809 piezas entre las que figuran 4 hachas y 7 objetos cerámicos de este yacimiento. Al finalizar esta exposición, los materiales ingresaron en el MAN y en su informe de 19 de febrero de 1953, Trinidad Taracena indica que Baño de la Mora está entre los yacimientos ordenados, pero en los ficheros que elabora sólo hay una ficha dedicada a este yacimiento y en ella ya no se mencionan ni materiales cerámicos, ni hachas pulidas. Las listas de embalaje en Herrerías sólo indicaban un único número para este yacimiento, por lo que la cerámica y las hachas debieron embalarse con otra referencia, y por ello no figuran en la relación mencionada (Taracena, 1953).

Dada la gran cantidad de materiales y la precariedad en la que se encontraba el Museo, algunos conjuntos se disgregaron y sólo gracias al significativo avance del proceso de inventario llevado a cabo durante los últimos años, ha sido posible localizarlos. El conjunto de este enclave se encontraba entre las cajas que aún estaban por ordenar de la colección Siret y entre los materiales asignados a la cueva de Lucas. La identificación fue posible gracias a la existencia de la documentación a la que venimos haciendo referencia y a las siglas parciales de algunos objetos.

Entre las cerámicas de la colección Siret sin referencia, pudimos identificar un fragmento cerámico dibujado en *La España Prehistórica* (Siret, *op. cit.*: 37.4). En muchas ocasiones, Louis Siret escribía a lápiz sobre los materiales que estudiaba, lo que nos ha permitido en otros muchos casos, atribuir un objeto descontextualizado a su procedencia original. En esta ocasión la grafía visible en el fragmento cerámico sólo permitía leer con claridad «...cas 134», nada similar pues al topónimo que buscábamos, pero sí podía corresponder a «Lucas 134», topónimo que también figura entre los yacimientos de la colección Siret. Contábamos además en este segundo conjunto con un fragmento con mamelón siglado «Lucas 133».

Esta pista nos permitió recuperar la mayor parte del conjunto que faltaba y la constatación llegó con la observación de las hachas conservadas en Cueva de Lucas, ya que dos de ellas figuraban en la exposición de 1929 y una de ellas estaba siglada con ambos topónimos (C. Lucas y Mora).

La cueva de Lucas (o Casa de la cueva de Lucas) es un abrigo en el que se encuentran restos humanos y, sobre la meseta superior, restos de estructuras en mal estado a causa de las labores agrícolas (Siret, y Siret, 1890: 67 y ss.). Los materiales fueron recuperados por parte de Pedro y Lucas Flores con anterioridad a septiembre de 1890 (carta fechada, n.º de inv. 1944/45/FD01678).

Con posterioridad a la referencia de *Les Premiers Âges*, apenas encontramos menciones y existe cierta confusión. Bosch Gimpera en un primer momento lo consideró representativo

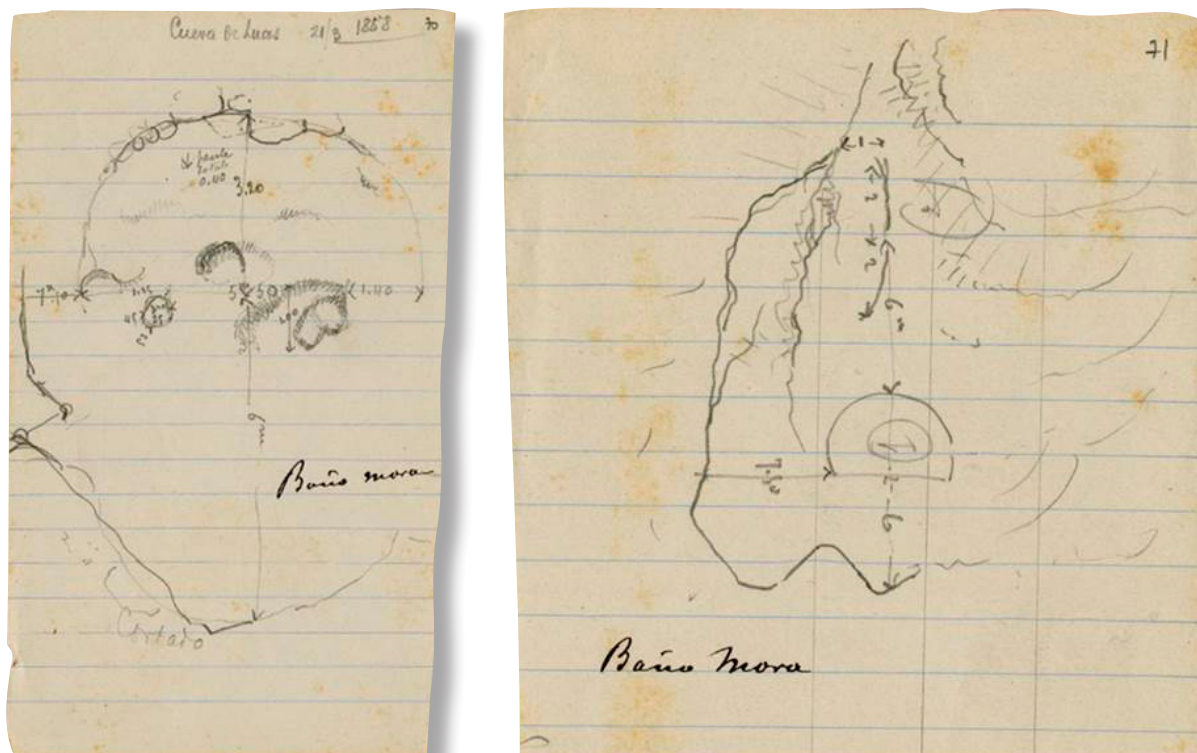


Fig. 1 Croquis de situación de Baño de la Mora (Documentos 1944/45/FD00164-070r 1944/45/FD00164-071r). Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

del «Neo-eneolítico» (IV-III milenio) (1929: 60), pero más adelante dirá que pertenece a la etapa más antigua del Neolítico, y lo sitúa en Ifre (1969: 53). Por su parte Ana M.^a Muñoz lo considera un yacimiento Eneolítico y lo sitúa en Mazarrón (1986: 144).

Entre la documentación de la cueva de Lucas encontramos dos planos que ponen en relación ambos yacimientos (n.ºs de inv. 1944/45/FD00164-070r y 1944/45/FD00164-071r). También el archivo Taracena proporcionaba un listado de las piezas asignadas a este yacimiento. Así pues, nos encontramos con un pequeño lote de materiales atribuibles a un enterramiento en abrigo y a un pequeño poblado en la plataforma superior. Dada la descripción del primero que hacen los Siret, es presumible que la mayor parte del conjunto corresponda al poblado (fig. 1).

Louis Siret situaba el Baño de la Mora «al borde de la rambla de Zapata, sobre grandes bloques de aglomerados desgastados por las aguas». La referencia a la rambla de Zapata debe relacionarse con el yacimiento argárico, es decir que se referiría a la rambla junto a la que se encuentra Zapata, la rambla de Ramonete, perteneciente a una pedanía de Lorca (Murcia). La atribución a cueva de Lucas, permite confirmar este aspecto, concretamente «al borde de un torrente secundario que va a unirse con la Rambla de Ramonete» (Siret, y Siret, *op. cit.*: 67)

La rambla de Ramonete tiene una longitud de 2 km y en época de lluvias adquiere un gran torrente hídrico. En su desembocadura se forman las playas de Puntas de Calnegre

y Parazuelos. Siendo una de las zonas más yermas de España, es destacable la existencia de fuentes de agua (Ramallo, 1980: 26). La vegetación es propia de espacios áridos, destacando entre las especies xerófilas presentes, el tomillo y el esparto.

Los estudios actuales señalan un poblamiento nuclearizado del área, con pequeños asentamientos sin aparentes necesidades defensivas (Ros, 1989: 52) y distribuidos en un amplio marco cronológico desde el bronce argárico hasta el periodo islámico.

Durante su exploración del yacimiento, Louis Siret no detecta presencia de silos, pero sí describe cabañas que relaciona con las documentadas en la zona en el momento del estudio. Son unas 20 cabañas circulares de «algunos metros de diámetro», con postes de madera y cubierta vegetal.

El conjunto de materiales conservado en el MAN corresponde actualmente a 161 piezas, en su mayoría de soporte lítico (tabla 1).

	Baño de la Mora	Cueva de Lucas	Total
Recipientes cerámicos	1	2	3
Objetos de arcilla	1		1
Puntas de flecha	5		5
Trapecios	1		1
Láminas retocadas	20		20
Láminas sin retocar	19		19
Lascas retocadas	3		3
Lascas sin retocar	30		30
Fragmentos de cuarzo	12		12
Hachas	26	26	
Cinceles	3	3	
Machacador		1	1
Anillo de cobre	1		1
Industria ósea sobre hueso	17		17
Malacofauna	6		6
Restos de vertebrados	11		11
TOTAL	129	32	161

Tabla. 1 Materiales atribuidos a Baño de la Mora y a la cueva de Lucas

La pequeña muestra de materiales líticos recogida es a la que Siret dedica más atención en sus dibujos. Presenta variedad de soportes entre los que destacamos el sílex melado. Siret señala la presencia de trapecios, de los que sólo dibuja una pieza fragmentada que identifica como tal. Considera este yacimiento como una continuidad respecto a El Garcel, por lo que lo encuadra en un segundo momento del Neolítico. Para el autor, los materiales más antiguos son minoritarios, siendo más frecuente la presencia de grandes cuchillos, puntas de flecha, etc.

Roberto Risch y Matilde Ruiz Parra, estudiaron el aprovechamiento de los materiales líticos que arrastraban estas ramblas (1994: 83), entre los que Siret destacó las hachas de diorita que relaciona con el trabajo de la madera. También podemos subrayar la presencia de andesita entre los materiales transformados, material presente en afloramientos dispersos del área próxima. No hemos podido localizar las molederas mencionadas, aunque en este caso es probable que nunca llegasen a ingresar en el MAN al tratarse de objetos pesados que no siempre se recogieron.

Los materiales cerámicos son escasos, dos cuencos y tres fragmentos heterogéneos, posiblemente porque no todos se recolectasen. Los cuencos pueden corresponder a los que Siret dibuja de forma muy somera (*op. cit.*: láms. 37. 1 y 2). Uno de ellos se ha identificado en las fotografías de la exposición de Barcelona. Se trata de recipientes pequeños (inferiores a 10 cm de diámetro), uno de tendencia cilíndrica (el que hemos recuperado) y otro hiperesférico, del que por el momento sólo tenemos la fotografía citada. Son formas y acabados muy sencillos, próximos a los materiales descritos en los ámbitos megalíticos de la colección. Asimismo el borde de un recipiente con un grueso vertedor siglado como «Lucas», y que fue dibujado por Siret como «Baño de la Mora» (*op. cit.*: lám. 37. 4), es muy similar al documentado en el Llano de la Lámpara (Maicas, 1997: fig. 8). Otro fragmento corresponden al borde con mamelón, ya mencionado, de un recipiente tosco, en torno a los 30 cm de diámetro, destinado probablemente al almacenamiento y con un amplio margen cronológico.

A estos materiales habría que añadir una pequeña pella de barro. Desgraciadamente no hemos podido localizar una fusayola, un creciente y de «una especie de cuerno del mismo material [barro.]» (Siret, *op. cit.*: lám. 37. 7).

Siret indica asimismo que el anillo de cobre apareció en superficie («en la pendiente») por lo que puede ser posterior. Teniendo en cuenta que respecto a los materiales de la cueva sólo se menciona la presencia de un anillo (Siret, y Siret, *op. cit.*: 67-68), tal vez éste correspondiese al ajuar del enterramiento y no a la aldea. Ignacio Montero ha realizado sobre la pieza un análisis de XRF que ha determinado una composición de cobre arsenicado, más propia de un contexto argárico pero también posible en uno calcolítico (tabla 2).

En *La España Prehistórica* se recogen varios objetos a modo de ejemplo, pero el número de piezas de industria ósea es mayor de lo esperado. Taracena menciona los de soporte malacológico, pero respecto a los óseos, se limita a indicar «fragmentos de hueso».

N.º Análisis	Fe	Cu	As	Notas
PA25224A	0,47	95,06	4,48	Metal limpio
PA25224P	1,42	93,96	4,62	Pátina

Tabla 2 Análisis del anillo de Baño de la Mora

Se trata de diversos apuntados (tubulares, hendidos y facetados), una espátula y posibles mangos. La mayoría presentan alteraciones térmicas y el aspecto más significativo es el tratamiento cuidado de las áreas mesiales que conforman un canal.

Entre los restos malacológicos, la concha que dibuja Siret con clara referencia a la faceta trabajada por abrasión, es una *Glycymeris glycymeris* L. 1758 y tiene el interés de conservar restos de ocre, por lo que se trataría de un pocillo para este mineral. Pericot cita un «ejemplar tosco» de brazalete de concha expuesto en la Exposición Universal de Barcelona (1929: 25), pero tal vez se equivoca respecto a los conjuntos inmediatos de Garcel o Diana, ya que el catálogo de dicha exposición sólo indica materiales cerámicos y líticos para la Cueva de Lucas (Bosch, *op. cit.*: 60). Lo que sí corresponde al yacimiento es una *Columbella rustica* L. 1758 y 4 lúnulas, todas con abrasión marina (fig. 2).



Fig. 2. Selección de materiales del Baño de la Mora—Casa de la cueva de Lucas.

Siret consideró el Baño de la Mora como un fiel representante de la segunda parte de «su neolítico» posterior al Garcel y contemporáneo a Tres Cabezas. Su estudio responde a los intereses de sus inicios, alejado aún de las especulaciones que caracterizaron el último periodo de su vida, en el que los aspectos simbólicos y el peso de la arqueología filológica determinan su investigación. En esta primera fase, Siret trata de reconstruir el desarrollo histórico pretérito y para ello se apoya, quizá con exceso, en fósiles guía, paralelos y seriaciones (Cara, 2016: 129), si bien otra actuación era impensable en el ámbito de las corrientes teóricas y de los conocimientos con que se contaba a finales del siglo XIX.

Estamos ante un pequeño asentamiento a resguardo de las crecidas del agua, encuadrable entre el Neolítico Final y el Calcolítico. Así pues, con esta noticia sólo pretendemos proporcionar *another brick in the wall*, otro pequeño punto en la reconstrucción del paisaje de la Prehistoria Reciente del Sureste peninsular, recuperando para futuros análisis y estudios de conjunto un pequeño asentamiento que Siret descubrió y nos legó.

Agradecimientos

Queremos agradecer a Ignacio Montero el análisis del anillo metálico, a Eduardo Galán su ayuda con la documentación y a Marta Barrilero y Josefa Muñoz el siglado y la reordenación de los materiales recuperados.

Bibliografía

- BOSCH GIMPERA, P. (1929): *Arte en España. Guía de la Sección España primitiva del Museo del Palacio Nacional*. Exposición Internacional de Barcelona: Herma A. G. Barcelona.
- (1969): «La Cultura de Almería», *Pyrenae*, 5, pp. 47-93.
- CARA BARRIONUEVO, L. (2016): *Escarbando entre papeles. 150 años de arqueología en Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería.
- GÓMEZ RÓDENAS, M. (2008): «Colecciones arqueológicas procedentes de Lorca en el Museo Arqueológico de Murcia», *Alberca*, n.º 6, pp. 35-59.
- LORRIO ALVARADO, A. (2008): *Qurénima. El Bronce Final del Sudeste de la Península Ibérica*. Real Bibliotheca Archaeologica Hispana, 27. Anejo a la Revista Lucentum, 17. Real Academia de la Historia. Universidad de Alicante. Alicante.
- MAICAS RAMOS, R. (1997): «Excavando en los museos: El Llano de la Lámpara», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. XV, n.ºs 1-2, pp. 5-24.
- MUÑOZ, A. M.^a (1986): «El Eneolítico del Sureste». *Historia de Cartagena*, vol. II. Murcia: Ediciones Mediterráneo, pp. 141-162.
- PERICOT, L. (1929): «El depósito de brazaletes de Pectúnculo de “Penya Roja” Cuatretondeta», *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. I, pp. 23-29.
- RAMALLO ASENSIO, S. (1980): «Hallazgos de la Edad del Bronce en el Llano de los Ceperos (Ramonete, Lorca-Murcia)», *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. 38, n.º 3, pp. 25-38.
- RISCH, R., y RUIZ PARRA, M. (1994): «Distribución y control territorial en el Sudeste de la Península Ibérica durante el Tercer y segundo milenios A.N.E.», *Verdolay*, n.º 6, pp. 77-87.
- ROS SALA, M. M. (1985): «Nuevas aportaciones para el conocimiento del Bronce Final en el complejo arqueológico Parazuelos-Llano de los Ceperos (Ramonete-Lorca, Murcia)», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, vol. I, pp. 117-122.

- (1989): *Dinámica urbanística y cultura material del hierro antiguo en el Valle del Guadalentín*. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. Universidad de Murcia.
- SIRET, H., y SIRET, L. (1890): *Las primeras edades del metal en el Sudeste de España*. Barcelona
- SIRET, L. (1891-2001): *La España prehistórica*. Almería: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Ed. Arráez.
- TARACENA, T. (1953): «Organización de la colección Siret en el Museo Arqueológico Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. LXV, pp. 327-344.

Estudio sobre algunas fíbulas trilaminares en aleación de plata

Study on some silver alloy bow brooch

Emma García Alonso (emma.garcia.a@mecd.es)
Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

Resumen: Este estudio es el resultado de la restauración de piezas pertenecientes a las excavaciones visigodas de Carpio de Tajo, Boadilla de Arriba y Castiltierra.

En todas ellas se ha constatado la presencia de un escaso número de fíbulas trilaminares de grandes dimensiones con refuerzos posteriores, que se catalogan invariablemente como «restos». Su extrema fragilidad es debida tanto al metal de las placas recortadas realizadas en aleación de plata como a su grosor, en torno a 1-2 mm.

Palabras clave: Restauración. Fíbulas. Plata. Visigodos. Refuerzos posteriores: Carpio de Tajo. Boadilla de Arriba. Castiltierra.

Abstract: This study is the result of the conservation works of several objects proceeding from the visigoth excavations of Carpio de Tajo, Boadilla de Arriba and Castiltierra.

The presence of a small number of large bow brooches with back reinforcements, invariably categorized as «remnants», has been confirmed in all these sites. Their extreme fragility is due both to the nature of the metal (silver alloy) and the thickness (around 1-2 mm) of the cutout plates used in their construction.

Keywords: Conservation. Fibulae. Silver. Visigoths. Back reinforcements. Carpio de Tajo. Boadilla de Arriba. Castiltierra.

Introducción

En el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) se han restaurado los ajuares completos de algunos yacimientos visigodos (Castiltierra [MAN] o Carpio de Tajo [MAN / Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, Toledo]), además de hallazgos significativos pertenecientes a otras excavaciones visigodas. La posibilidad de intervenir el ajuar completo nos ha permitido ver la totalidad de los objetos pertenecientes a estas necrópolis sin limitarnos

a las piezas ya restauradas o las expuestas en mejores condiciones de conservación, pudiendo así establecer algunas similitudes entre ellas, y observar, lo que es el motivo de este estudio, ciertos fragmentos que se repiten, acompañando siempre a fíbulas trilaminares de aleación de plata y siempre en muy mal estado.

Invariablemente, en el caso que las memorias describan o mencionen estos fragmentos, no suelen asociarlos a ningún objeto ni a una función concreta. En Castiltierra, refiriéndose a la sepultura 285: «Asimismo se conserva una serie de fragmentos indeterminados sin restaurar, entre los cuales existen unas varillas alargadas y curvas [...] que pueden pertenecer a alguna de las placas incompletas» (Arias, y Balmaseda, 2015: 625); en Carpio de Tajo hablando de la sepultura 136: «Fragmento de una hebilla (?) en hierro de sección plano rectangular. Su estado de conservación es muy deficiente» (Ripoll, 1985: 104); Carpio de Tajo sepultura 123: «Clavo en hierro. Con cabeza obtenida por el aplanamiento del vástago. La sección de este último es cuadrada irregular, pero el deficiente estado de conservación y las concreciones, impiden determinarlo» (Ripoll, *op. cit.*: 98).

Estas «varillas alargadas y curvas» podrían interpretarse como restos de reparaciones de alguna fíbula especialmente apreciada, que por su fragilidad necesitara un refuerzo posterior más resistente, o el «fragmento de hebilla en hierro» en realidad parece ser la base de un arco y el «clavo» parte de una barra de la placa de resorte; pero, aunque escasos, no se trata de hallazgos singulares, ya que se han encontrado fragmentos casi idénticos en varias sepulturas de las necrópolis mencionadas y se ha constatado su presencia en otras del centro de la Meseta.

Estas fíbulas, al igual que las otras trilaminares, pertenecen a sepulturas femeninas y la mayor parte se encuentran por parejas¹. En algunos casos el ajuar que las acompaña es especialmente rico, aunque es su composición y su técnica de fabricación con refuerzos lo que las hace singulares.

Su clasificación tipológica es hoy todavía muy imprecisa. El tipo I de Ripoll (Ripoll, 1986) que agrupaba grandes fíbulas realizadas en tres partes (cabeza, arco y pie) unidas por remaches, aunque todavía utilizada hoy como descripción formal, resulta muy básica, al incluir tipos muy distintos desde un punto de vista morfológico y estructural.

La bibliografía más reciente (Pinar, 2009, 2010 y 2012) considera, además, las formas de la cabeza y del pie; esta clasificación da lugar a cuatro subtipos (lanceolado o lingüiforme, en ángulo obtuso, y mayores o menores de 14 cm). Es en esta nueva subdivisión donde podrían incluirse las trilaminares descritas a continuación, de gran tamaño y de pie lingüiforme, para distinguirlas de otras fíbulas similares formalmente como la de Carpio de Tajo, sep. 96, o Boadilla de Arriba, sep. 48 o sep. 39, con pie apuntado y sección ligeramente triangular.

¹ Ni en Carpio de Tajo, sep. 136, ni en Boadilla de Arriba, sep. 38, hay evidencias de una segunda fíbula.

Estado de la cuestión

Este tipo de fíbula a la que nos referimos es de aleación de plata (Cu / Zn / Ag)², con una longitud en torno a los 16 cm y 1-1,5 mm de grosor de placa, cabeza semicircular y siempre pie lingüiforme y plano. Debido al grosor mínimo de la plancha realizada en un metal tan endeble como la plata (en realidad plata baja), no debía ser posible técnicamente garantizar la solidez de una arista central en el pie. Esta arista, que se encuentra en otras trilaminares de aleación de cobre, posiblemente serviría para alojar más holgadamente el guardapuntas en la parte posterior lo que asentaría algo la fíbula una vez prendida en el ropaje.

En la zona de ajuste con el arco, cabezas y pies, se recortan en U o en V, lo que determina su arranque y su amplitud: más ancho en las primeras en U y ligeramente más estrecho en las segundas en V. Los pies³ pueden llevar en ese punto un reborde levantado que quedará disimulado bajo el arco para su mejor fijación, y determinará a su vez el peralte⁴ (fig. 1).

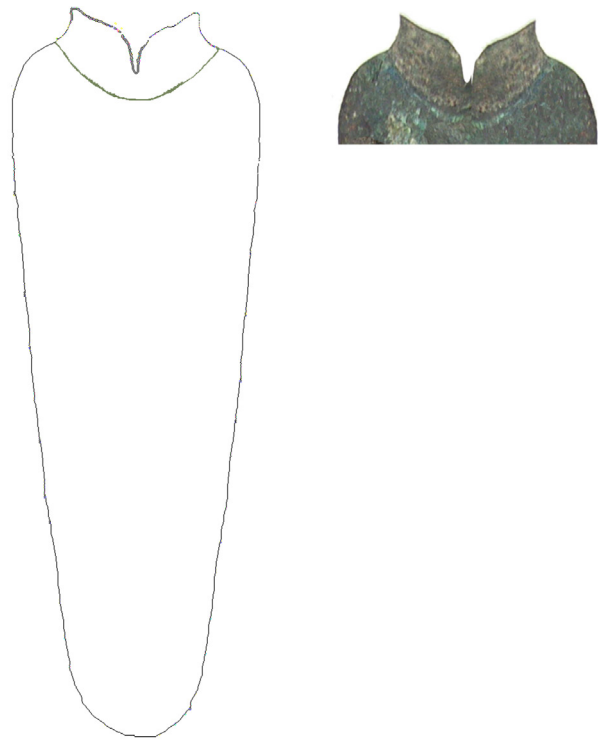


Fig. 1. Carpio de Tajo, sep. 123, fíbula 2 (n.º 61322). Detalle del anverso del pie en el arranque del arco.

Es en estas zonas de unión donde se disponen, superpuestos, unos apliques semicirculares de aleación de cobre (Cu, Zn), generalmente con decoración de veneras con puntos troquelados⁵, unidos al soporte mediante remaches de la misma aleación. La forma de estos apliques depende también del corte de la placa base: semicirculares redondeados para las de corte en U y semicirculares ligeramente apuntados para las de corte en V. Igualmente en la parte superior de la cabeza se disponen apliques al igual que en los costados laterales; estos pueden tener otro tipo de decoración.

En algún caso van dorados con lámina de oro como ocurre en Carpio de Tajo (sep. 136). Esa alternancia entre el color dorado / plateado sin duda jugaría su papel en todas

² Análisis realizados en el Departamento de Estudios Físicos del IPCE

³ En ninguno de los ejemplos se ha podido constatar la existencia de un reborde en la unión de la cabeza con el arco.

⁴ En Boadilla de Arriba, sep. 38, son los propios refuerzos posteriores del pie los que se curvan hacia arriba por debajo del arco para darle apoyo. (Ver fig. 2 C).

⁵ Las únicas fíbulas que se han estudiado que no tienen este tipo de decoración son las dos pertenecientes a la sep. 123 de Carpio de Tajo. Aunque la fíbula en su aspecto estructural es idéntica a las estudiadas con refuerzos posteriores, la decoración a ambos extremos del arco es triangular con cabujones rellenos de vidrio blanquecino, curiosamente muy similar al pequeño broche de cinturón de celdillas atribuido a la sepultura 136 (RIPOLL, 1985). Quiero hacer notar aquí, la constatación de algunos errores de siglado que afectaban a los objetos de las sepulturas 103, 123 y 136 y a otra denominada «Varias sepulturas».

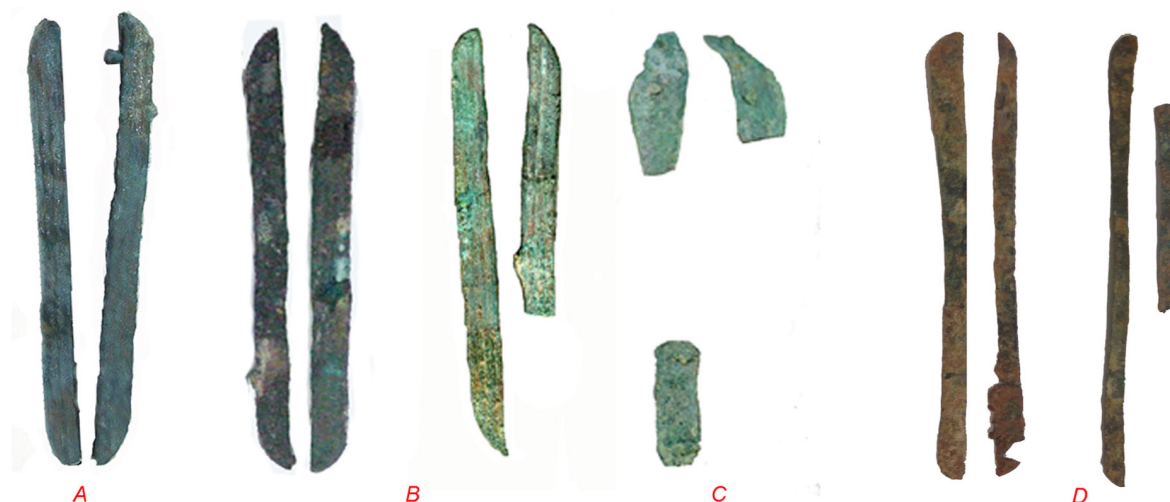


Fig. 2. A-Carpio de Tajo, sep. 136; B-Carpio de Tajo, sep. 123, fíbulas 1 y 2; C-Boadilla de Arriba, sep. 38; D-Castiltierra, sep. 285, fíbulas 898 y 899.

estas fíbulas y no debemos olvidar que aunque no tuvieran este recubrimiento, la aleación cobre / cinc (latón) nada más fabricarse y durante un cierto periodo de tiempo mantendría su aspecto dorado.

La descripción se complica en los reversos de los que siempre hay menos datos al estar más incompletas. Fíbulas con anversos aparentemente similares de otras necrópolis, difícilmente muestran los reversos en las publicaciones, y nunca aparecen ni se mencionan esos pequeños fragmentos que pueden ser fundamentales y posiblemente estén relegados en los almacenes, descritos como elementos de broches de cinturón o láminas indeterminadas sin más explicación.

Para que un objeto como éste, de un material blando como es la aleación de plata y de tan escaso grosor, cumpla su función con cierta garantía, debería estar reforzado para evitar deformaciones y mantener su estabilidad estructural. No siempre se conservan estos refuerzos o parte de ellos *in situ*. Los del pie son dos, de aleación Cu / Zn. Planos, a veces con acanaladuras para una mayor resistencia a la rotura, que se apoyan en los laterales de la placa base uniéndose a ella con remaches, ajustándose a su forma y longitud y terminando en una suave curva. Ejemplos de estos refuerzos los tenemos en Carpio de Tajo (seps. 136 y 123, fíbulas 1 y 2), Boadilla de Arriba (sep. 38) o Castiltierra (sep. 285, fíbulas 898 y 899) (fig 2).

Los guardapuntas son muy simples y constan de una lámina (de latón, latón plomado o ya bronce) enrollada sobre sí misma con una pestaña en la parte superior para facilitar la entrada de la aguja. De la disposición de estas pestañas podría inferirse su colocación en la parte derecha o izquierda del cuerpo ya que en ocasiones la apertura es opuesta en cada una de las parejas (Carpio de Tajo, sep. 123, fíbulas 1 y 2).

Llevan una o dos abrazaderas para mantener la forma evitando que se abran e irían soldados a la placa base. En varios casos conservan restos de las soldaduras de plomo /

estaño. Algunos tienen en su tercio inferior un orificio transversal posiblemente para insertar un alambre (Kazansky, *op. cit.*) (fig 3) lo que de alguna manera fijaría el pie a la ropa evitando el movimiento de la fíbula.

La zona del puente también lleva refuerzos, esta vez en hierro, siguiendo la curva del arco. Ejemplos de esta pieza se encuentran en Castiltierra, sep. 52 (fig 4), Carpio de Tajo, sep. 136 o Boadilla de Arriba, sep. 38, aunque en ésta última está prácticamente envuelto en soldadura de plomo / estaño.

En cuanto a la cabeza de la fíbula, también está reforzada en todo su perímetro: en arco en la parte superior, otro recto en cada costado y otros dos en el extremo inferior, asegurados a la placa base mediante remaches. Al igual que ocurre con los refuerzos del pie son de aleación de cobre, pudiendo tener acanaladuras o no (fig. 5).

Más dudas se presentan con las barras o pasadores de hierro de sección circular del reverso que servirían como sujeción del muelle y de la aguja: ¿Podía ser sólo una o siempre eran dos? ¿En este último caso que tipo de unión habría entre ellas?

En el dibujo tipo que se muestra correspondiente a una interpretación de la fíbula B de la sep. 136 de Carpio de Tajo (fig. 6), no se ha dibujado el remate superior por no haberse encontrado ningún resto de él, aunque conserva los orificios de los remaches que lo sujetarían; por el mismo motivo sólo se ha representado un pasador del resorte de la aguja. Tuviera uno o dos, necesitarían estar inmovilizados de alguna forma, lo que se conseguiría con dos laminillas en L (que se conservan en esta fíbula) que disponen en uno de los lados un orificio donde presumiblemente se insertarían los extremos del pasador que remataría con una pequeña

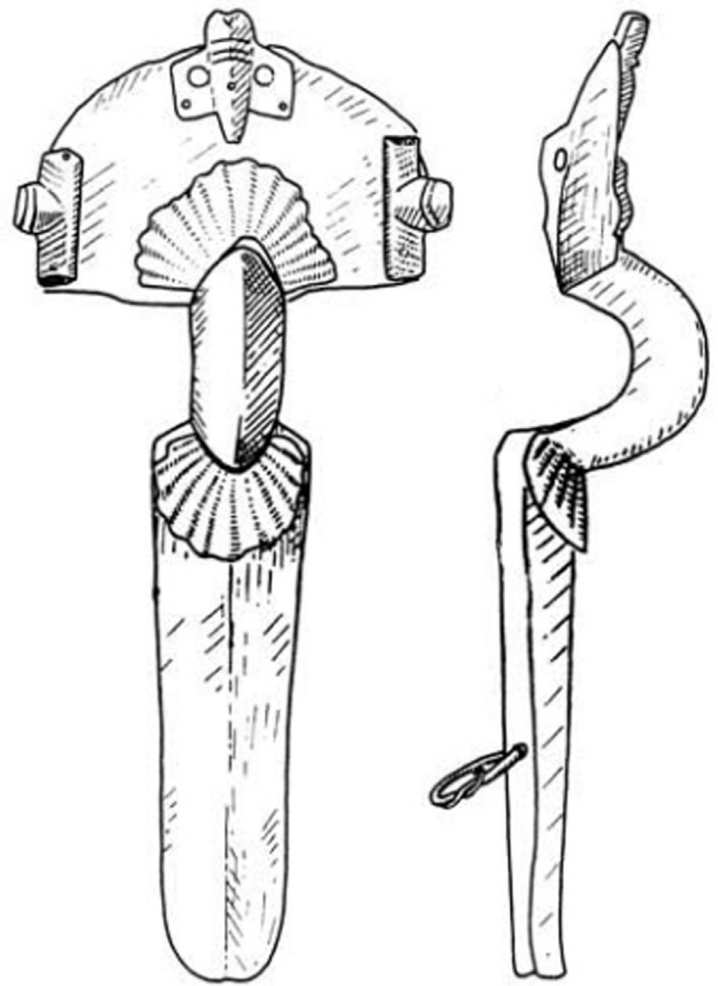


Fig. 3. Dibujo de la fíbula de la sep. 167 de la necrópolis de Breny (Aisne), lámina 2, p. 146 según Kazansky.

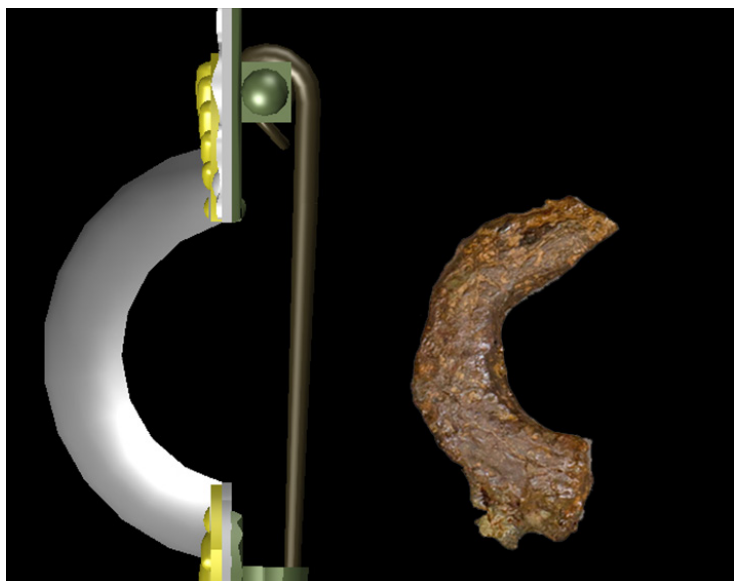


Fig. 4. Pieza de refuerzo posterior del arco. Castiltierra, sep. 52.



Fig. 5. Refuerzos del reverso de la cabeza de la fíbula. Carpio de Tajo, sep. 136.

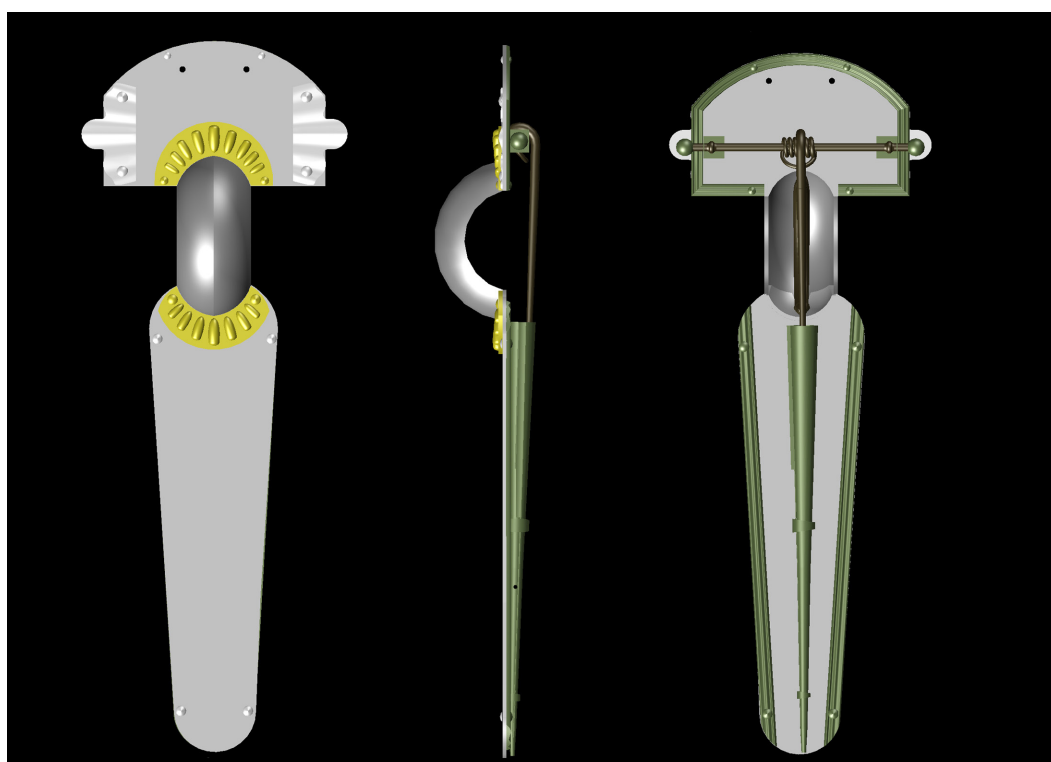


Fig. 6. Interpretación de la fíbula de la sep. 136 de Carpio de Tajo. Dibujo: Javier Laguna Rodríguez, IPCE.

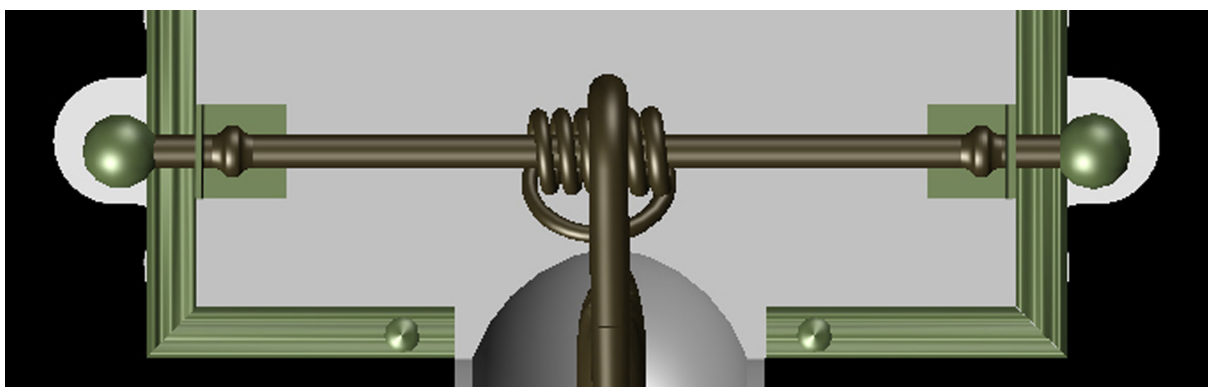


Fig. 7. Detalle del pasador de la fíbula de la sep. 136 de Carpio de Tajo. Dibujo: Javier Laguna Rodríguez, IPCE.

bola de aleación de cobre a cada lado, impidiendo su desplazamiento lateral. Para mayor seguridad, el pasador tiene un ligero engrosamiento próximo a la inserción con la laminilla que junto con el remate en bola harían más difícil el movimiento (fig. 7). Ya en trilaminares posteriores estos orificios de inserción de los pasadores vendrían incluidos en los remates laterales de la **cabeza**.

Conclusión

Este estudio, claramente incompleto, intenta llamar la atención sobre un grupo de fibulas poco representadas en las publicaciones, a falta de una revisión profunda del material de algunas necrópolis como Duratón, Boadilla de Arriba, Tinto Juan de la Cruz (sep. 63) o la sep. 112 de Gózquez de Arriba, aparentemente muy similares a las descritas.

Aún así, con los ejemplos que tenemos es inevitable pensar que todas las fibulas trilaminares de aleación de plata y de escaso grosor debían tener refuerzos posteriores de un metal más resistente en aleación de cobre, ya que de otra manera no serían útiles a causa de su fragilidad. Debido a la gran cantidad de elementos de los que constaba y que podían fallar fácilmente durante su uso al estar unidos únicamente por pequeños roblones, seguramente formaran parte de un primer grupo de fibulas, que serían sustituidas muy rápidamente por las trilaminares más robustas tipo Aguilafuente o Boadilla de Arriba (seps. 2 y 39) derivando finalmente en las fibulas fundidas en una sola pieza.

Bibliografía

- ARIAS SÁNCHEZ, I., y BALMASEDA MUNCHARAZ, L. J. (2015): *La necrópolis de época visigoda de Castiltierra (Segovia). Excavaciones dirigidas por E. Camps y J. M.ª de Navascués, 1932-1935. Materiales conservados en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- BARROSO CABRERA, R., y MORÍN DE PABLOS, J. (2006): «Arqueología funeraria de época visigoda en la Comunidad de Madrid: la toréutica», *Zona Arqueológica*, n.º 8, fascículo 3, *La investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid*, pp. 716-732.
- BARROSO CABRERA, R.; MORÍN DE PABLOS, J.; PENEDO COBO, E.; OÑATE BAZTÁN, P., y SANGUINO VÁZQUEZ, J. (2006a): «Los yacimientos de Tinto Juan de la Cruz -Pinto, Madrid-. Nuevos datos para el estudio de la época romana y visigoda en la meseta Sur (siglos I al VI d. C.)», *Zona Arqueológica*, n.º 8, fascículo 3, *La investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid*, pp. 589-598.
- (2006b): «La necrópolis visigoda de Tinto Juan de la Cruz (Pinto, Madrid)», *Zona Arqueológica*, n.º 8, fascículo 2, *La investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid*, pp. 535-565.
- CONTRERAS MARTÍNEZ, M., y FERNÁNDEZ UGALDE, A. (2006): «El espacio funerario en el poblado de época visigoda de Gózquez de Arriba (San Martín de la Vega, Madrid)», *Zona Arqueológica*, n.º 8, fascículo 2, *La investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid*, pp. 517-536.
- KAZANSKY, M. (2002): *La nécropole gallo-romaine et mérovingienne de Breny (Aisne): d'après les collections et les archives du Musée des antiquités nationales*. Montagnac: Ed. Monique Margoil.
- MERGELINA, C. DE (1949): «La necrópolis de Carpio de Tajo», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XV, pp. 146-154.
- MOLINERO PÉREZ, A. (1971): «Aportaciones de las excavaciones y hallazgos casuales (1941-1959) al Museo Arqueológico de Segovia». *Excavaciones Arqueológicas en España*, n.º 72. Madrid.

- PINAR GIL, J. (2009): «Sobre les tombes femenines amb presència de fíbules laminars a Hispania (segles v-vi). Precisions tipològiques i cronològiques a un article recent», *Gausac*, 34-35, pp. 45-57.
- (2010): «Les tombes de femme a fibules en toile dans l'Ouest (ca 500): dispersion, chronologie, origine et interprétation. Un état de la question», *Actes des XXVIII^e Journées Internationales d'Archéologie Mérovingienne*, Vouillé et Poitiers (Vienne, France), (Saint-Germain-en-Laye, 28-30 septembre 2007), Saint-Germain-en-Laye, pp. 23-40.
- (2012): *Accesorios de indumentaria del regnum visigodo temprano* (siglos v-vi). Tesis doctoral, Università di Bologna.
- RIPOLL LÓPEZ, G. (1985): *La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo (Toledo)*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección General de Arqueología y Etnografía.
- (1986): *La ocupación visigoda en época romana a través de sus necrópolis*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona.

«Nuestros nietos de la ESO nos llevan al Museo Arqueológico Nacional»: visitas guiadas a la sala de Grecia para mayores de Coslada y San Fernando de Henares a cargo de alumnos de Cultura Clásica

«Our grandchildren of ESO take us to the Museo Arqueológico Nacional»: guided tours to the Greece gallery for older people from Coslada and San Fernando de Henares by students of Classical Culture

Grupo de Cultura Clásica 3.º ESO. Curso 2016 (clasicasmiguelcatalan@gmail.com)
IES Miguel Catalán, Coslada

Resumen: Los alumnos de Cultura Clásica de 3.º de la ESO del IES Miguel Catalán (Coslada) desarrollaron durante el curso 2015-2016 un proyecto de Aprendizaje y Servicio de difusión cultural y contacto intergeneracional. En clase estudiaron el contenido de la sala de Grecia del Museo Arqueológico Nacional y elaboraron una visita guiada para enseñar a personas mayores de su localidad lo que ellos habían aprendido sobre la vida en la antigua Grecia y los fondos del Museo. En este artículo narran y evalúan su experiencia.

Palabras clave: Educación Secundaria. Aprendizaje y Servicio (APS). Cerámica. Mitología. Vida cotidiana. Jóvenes. Contacto intergeneracional.

Abstract: Students of Classical Culture of 3rd grade ESO of the IES Miguel Catalán (Coslada) have carried out a Service Learning Project of cultural diffusion and intergenerational contact during the 2015-2016 school year. In class, they studied the contents of the Greece gallery at the Museo Arqueológico Nacional and designed a guided tour to teach older people in their area what they had learned about life in ancient Greece and the Museum's collections. This article provides students' experience and assessment on the project.

Keywords: Secondary School. Service Learning. Pottery. Mythology. Daily life. Young people. Intergenerational contact.

Descripción y justificación del proyecto

Con este artículo presentamos el proyecto de Aprendizaje y Servicio (APS) que hicimos en las clases de la asignatura de Cultura Clásica de 3.º de ESO desde el principio del segundo trimestre hasta el final del curso 2015-2016. El objetivo principal del trabajo era acercar lo que nosotros aprendiéramos sobre la cultura griega a personas mayores de Coslada y San Fernando de Henares, proponiéndoles una visita guiada a la sala de Grecia del Museo Arqueológico Nacional.

El primer día que nos hablaron en clase de hacer este proyecto, leímos la guía del Museo para que cada alumno pudiera escoger un tema sobre el que trabajar y de acuerdo con los temas elegidos nos dividimos en seis grupos.

Un grupo escogimos el tema de *la muerte* debido al interés que teníamos por ver la concepción de ésta en otras culturas. El segundo grupo seleccionamos *los mitos*, ya que sentíamos curiosidad por las religiones anteriores a la nuestra. Otro grupo prefirió profundizar sobre *Heracles*, que es uno de los héroes más famosos de la mitología griega. A otros nos interesaba descubrir cómo era la etapa de la vida en la cual nos encontramos nosotros ahora, *la educación*, y descubrir también los *ritos nupciales* griegos, ya que el matrimonio es un aspecto cotidiano en nuestra cultura. El quinto grupo optamos por *el deporte*, porque para comprender el deporte actual creemos necesario saber cómo era en Grecia. Todos estos aspectos están narrados en las pinturas de la cerámica, la cual, de una manera sencilla, es crónica de toda una civilización. Por eso el sexto grupo decidió dedicar su exposición a tipos, usos, decoración y evolución de *la cerámica griega*.

El día 16 de febrero los alumnos de Cultura Clásica hicimos nuestra primera visita guiada a la sala de Grecia del Museo Arqueológico Nacional de Madrid en horario escolar para ver las piezas sobre las que trataría nuestra presentación. Contamos con la compañía y las explicaciones de doña Paloma Cabrera, responsable de los fondos griegos del Museo, a la que queremos agradecerle una vez más todo su apoyo.

Durante los siguientes días de clase de Cultura Clásica cada equipo creó en *google drive* un esquema sobre las ideas básicas del tema seleccionado, a partir de información encontrada en Internet, en libros especializados y en el inventario virtual del Museo.

Se nos ocurrió que para hacer más entretenida la visita a los mayores, lo mejor sería hacer una *gymkhana* en el Museo Arqueológico sobre los temas tratados. Por ello, cada uno de los equipos se encargó de preparar una dinámica para hacerla con los mayores. Los objetos que utilizaríamos en la dinámica también los creamos en clase con los materiales que nos proporcionó el profesor.

Más tarde todos los equipos crearon una presentación sobre su tema para exponerla el día 12 de mayo, fecha en la que vinieron a nuestro instituto mayores de diferentes centros de Coslada y San Fernando de Henares.



Fig. 1. Uno de los equipos de alumnos presenta la prueba de la muerte en Grecia a un grupo de mayores.

También pensamos que podríamos hacer algún objeto de regalo para los mayores. Un compañero dibujó una versión de un vaso griego, a partir del cual en el taller de Tecnología hicimos un llavero de madera.

El día 18 de mayo hicimos nuestra primera exposición con los mayores en el MAN. Dada la demanda, volvimos a repetir los días 19, 24 y 25 de mayo. El último día asistieron a la visita también familias del Instituto y personal del Ayuntamiento de Coslada.

En cada visita, uno de nosotros recibía al conjunto de mayores, los dividía en grupos y les entregaba a cada uno un «pasaporte» también diseñado por nosotros, con el nombre de cada prueba. A continuación empezaba el juego por la sala. Al pasar por cada vitrina, los visitantes realizaban la prueba propuesta y los encargados les anotaban en el pasaporte que habían superado la prueba correspondiente (fig. 1). Al terminar la visita hacíamos una sesión de evaluación y puesta en común entre todos los guías y las personas participantes en la actividad. Estas sesiones fueron especialmente enriquecedoras por todo lo que nos aportamos unos a otros y en ellas les dábamos el regalo como colofón y recuerdo de la visita (fig. 2).

Para terminar, los últimos días del curso evaluamos todos los aspectos del proyecto y fruto de esas reflexiones surgió este artículo.



Fig. 2. Sesión de evaluación grupal entre alumnos y mayores en una de las visitas.

Describimos a continuación con más detalle los puntos que hemos considerado más relevantes de todos los mencionados.

Encuentro con los mayores en el Instituto

El 12 de mayo las personas mayores a las que dirigimos todo el proyecto vinieron a nuestro Instituto para explicarles en qué consistía la actividad y que se hicieran a la idea de lo que íbamos a hacer en el Museo. Ese día todos los grupos les expusimos con unas diapositivas las ideas más importantes de cada tema. Y al terminar dicha exposición, los mayores nos hicieron preguntas sobre las dudas que tenían.

A continuación hicimos una pequeña actividad que consistió en formar grupos, distribuyendo aleatoriamente a los visitantes con los alumnos encargados de cada uno de los temas expuestos. El objetivo era crear un espacio de diálogo para hacerles preguntas nosotros acerca de lo que habían aprendido, comparar lo que sabían ellos con nuestra edad sobre cada tema y que dieran su opinión para luego exponerlo uno de ellos. Colaboraron diciéndonos los utensilios que utilizaban en su época, los materiales de los que estaban hechos, las historias que les contaban de pequeños, las condiciones en las que vivían o qué opinaban de la religión.

Los mayores, aunque no pudieron asistir todos los que luego fueron al Museo, se lo pasaron muy bien, estuvieron muy interesados, colaboraron mucho y nos dieron ideas para exponer el día del Museo.

En definitiva fue un momento para que nos contaran cómo se vivía en el pasado y nos enseñaron a valorar lo que tenemos ahora.

Dinámicas y materiales para la visita guiada

Vamos a explicar a continuación brevemente en qué consistió la prueba que les propusimos cada grupo a los visitantes en cada una de las vitrinas temáticas. El objetivo era que las personas mayores entendieran los temas de las vitrinas sin explicarles la teoría otra vez y que se fijaran en las piezas expuestas.

La cerámica

En este grupo hicimos siete tarjetas de cartulina tamaño DIN A4 con las fotos de los vasos más representativos de cada una de las siete vitrinas de la exposición evolutiva de la



Fig. 3. Mayores realizando una de las pruebas propuestas por los alumnos-guías.

cerámica griega que hay en la sala. Se las entregábamos a las personas mayores para que las ordenaran cronológicamente según las épocas que a ellos les parecían correctas. Una vez que ellos las colocaban, nosotros se las íbamos explicando y ordenando correctamente.

El matrimonio y la educación

La dinámica fue la misma para ambos temas, porque nos encargamos de ellos el mismo grupo de alumnos. La prueba consistía en hacerles preguntas de «verdadero o falso». Para responder, ellos podían buscar información en la vitrina correspondiente y si consideraban que la respuesta era «falso», mostraban una tarjeta que previamente les habíamos repartido con una mano roja hacia abajo. En caso de que fuera «verdadero», la tarjeta que debían mostrar tenía una mano verde hacia arriba. Por ejemplo: «El agua del baño de la novia simboliza fuerza» (Falso); «La educación consistía en las letras, la música y los deportes» (Verdadero).

La muerte

Para fijar la atención sobre las piezas de las vitrinas dedicadas al mundo funerario, elaboramos unas tarjetas que contenían imágenes diversas: unas estaban relacionadas con la muerte en Grecia (una granada, un vaso de perfume, una sirena, etc.) y otras no (un kiwi, un mapa, el Partenón, etc.). Mirando las piezas expuestas, los visitantes tenían que deducir si las imágenes pertenecían o no al ámbito de la muerte. Luego nosotros les explicábamos aquellas que sí estaban relacionadas con el tema.

Los mitos de Atenea, Teseo y Deméter

En esta dinámica preparamos unos puzzles con las imágenes de tres piezas de la vitrina de los mitos: el Puteal de la Moncloa, la Copa de Aisón y la Hidria de Deméter, Perséfone y Triptólemo. Los mayores tenían que montar los puzzles y averiguar de qué pieza se trataba. Una vez resuelta la prueba, les explicábamos los rasgos fundamentales del mito correspondiente y las características de cada pieza.

Mito de Heracles

En la vitrina correspondiente al personaje de Heracles se les hacía a los visitantes una introducción a los trabajos del héroe representados en las piezas del Museo. A continuación se le iba entregando una tarjeta a cada miembro del equipo en la que ponía el nombre de uno de los trabajos explicados, pero no podía mirarla, sino mostrarla al resto del grupo. La persona que tenía la tarjeta tenía que hacer preguntas de «sí» o «no» y tratar de adivinar qué trabajo tenía escrito en su tarjeta.

El deporte

Esta prueba consistía en hacer cinco grupos de tres tarjetas de diferentes colores. En cada grupo de tarjetas, la naranja representaba un deporte actual; la roja, la imagen de ese



Fig. 4. Ejemplos de materiales elaborados por los alumnos para las dinámicas.

mismo deporte en Grecia según uno de los vasos de la vitrina correspondiente; y la verde tenía información sobre el tipo de vaso, el pintor y su fecha. Cada vez que reunían las tres tarjetas, se les explicaba el deporte correspondiente. Después contestábamos a las dudas o preguntas que surgieran (fig. 4).

Logros que hemos conseguido con este proyecto

Creemos que este proyecto nos ha proporcionado una serie de logros que podemos clasificar en dos grandes grupos. El primero está formado por lo que hemos conseguido con este trabajo de cara a las personas que nos han visitado y al entorno en general. El segundo es el conjunto de beneficios que hemos recibido nosotros personalmente.

En cuanto a lo que podríamos llamar «logros sociales», conseguimos en primer lugar que bastantes mayores se interesaran por nuestro trabajo, ya que nunca les habían explicado la historia de Grecia ni los fondos de un museo con dinámicas de este tipo, con las que reconocieron que les había resultado más sencillo entender. Una de las cosas que nos dijeron fue que este tipo de presentación les había parecido muy original y muy bien resumida, porque había sido suficiente para enterarse de lo que les estábamos explicando, pero no demasiado larga como para llegar a aburrirles. Además, con este intercambio intergeneracional, conseguimos que ellos nos explicaran lo que sabían sobre el tema de cada vitrina y que valoraran la cultura griega antigua al ver la relación con lo que ellos sabían. Pero también para nosotros otro logro muy importante fue que las personas que dirigen el Museo se interesaran por nuestro proyecto.

Por otra parte, como balance de los «logros personales» conseguidos con estas actividades, podemos decir que, gracias a proyectos de APS como este, hemos aprendido a perder el miedo escénico, a no tener tanta vergüenza y a controlar los nervios para no equivocarnos mientras hablamos con la gente, es decir, hemos desarrollado la habilidad para hablar y exponer en público y ahora nos cuesta mucho menos expresarnos. Opinamos que esto es de gran utilidad para nosotros, ya que la exposición es una parte vital de la vida laboral.

Pero hemos aprendido también a trabajar en equipo. Nos hemos organizado y dividido las tareas: mientras unos pensaban la dinámica que posteriormente ofrecimos a los mayores, otros buscaban información sobre el tema en cuestión. Nos hemos ayudado entre nosotros en las dificultades que nos suponía este trabajo y nos hemos apoyado unos en otros.

También creemos que hemos demostrado nuestro compromiso con la asignatura y con el proyecto y que hemos sabido transmitir a los mayores el conocimiento que habíamos adquirido de forma agradable y lúdica. Y al enseñarles a ellos, nosotros no sólo hemos aprendido aspectos de la sociedad griega mediante los vasos del Museo, sino también lo que les enseñaban a nuestros mayores en su juventud y los hemos entendido mejor.

Por último, ha sido un honor llamar la atención de los medios de comunicación y que nos entrevistaran en Telemadrid.

En general, podemos expresar una gran satisfacción personal; nos sentimos orgullosos de haber cerrado el proyecto de una forma tan exitosa, de que los mayores pasaran las «pruebas» que les hicimos sin aburrirse y de haber podido superarnos a lo largo del curso cada vez más.

Por todo ello estamos muy agradecidos a todos los que han hecho posible esta aventura.

*El vientre controlado,
anticoncepción y aborto
en la sociedad romana*

González Gutiérrez, Patricia de los
Ángeles (2015)

KRK ediciones. 431 páginas
(11,5 x 16,5 cm)

Dep. Legal: as-3784-2015

Elena Duce Pastor (Elena.duce@uam.es)
Universidad Autónoma de Madrid



Palabras clave: Género. Aborto. Anticoncepción. Roma. Mujer.

Keywords: Gender. Abortion. Anticonception. Rome. Woman.

El vientre controlado es la publicación de la tesis doctoral de Patricia de los Ángeles González Gutiérrez leída en julio de 2015 en la Universidad Complutense de Madrid y dirigida por el profesor Carlos González Wagner. El trabajo ha sido revisado y modificado para su publicación como libro en una editorial que se dedica a temas feministas pero que tiene un claro perfil de investigación de la Antigüedad. Siguiendo una metodología de Estudios de Género trata un tema que se ha considerado propio de sociedades modernas pero que está presente desde el inicio de las culturas: estamos hablando de la anticoncepción y el aborto. El control de la natalidad y de los nacimientos es una constante en todas las sociedades y González se centra en el mundo romano, sobre todo en época imperial. Plantea un estudio de las fuentes literarias y arqueológicas tratando de dar respuesta a los silencios de las fuentes. Partiendo de la base de que el uso de anticonceptivos y abortivos tuvo que darse en la Antigüedad, se hace un recorrido por las fuentes y por diferentes teorías de interpretación. La mujer es en todo momento controlada por su sexualidad y su vientre nunca es de su propiedad, por lo tanto toda práctica destinada a deshacerse de lo que un hombre ha colocado en él es condenada.

El primer capítulo está dedicado a la medicina y a los tratados médicos de época romana, tanto en latín como en griego. Se tratan temas como la consideración del hombre como el elemento activo en la fecundación, el estatus del embrión durante el embarazo en la Antigüedad, los pudores de los médicos o cómo construían la diferencia de género. Esta es la parte más historiográfica, donde se muestran los tratados conocidos y lo que nos dicen las fuentes. Se echan en falta más citas literales o traducciones exactas, más que la mera referencia. La autora interpreta a los autores pero no deja al lector que constate la fuente, en ese aspecto vemos su claro perfil como historiadora y su falta de vocación filológica. Quizás habría sido interesante poder conocer mejor las fuentes para poder constatar las diferencias discursivas entre unos y otros.



Fig. 1. Espéculo vaginal romano, encontrado en Mérida. MAN, n.º inv. 32643.

El segundo capítulo dedicado a las recetas y los médicos no es una mera lista de recetas documentadas sobre abortivos y anticonceptivos, valorando o no su efectividad, sino que ahonda en la visión y discursos de la medicina. Se trata de explicar el origen de que ciertas plantas se consideren abortivas, incluso cuando hay una clara confusión en las fuentes. Una de las grandes novedades es el tratamiento de las embriotomías y cómo se documentan en el registro arqueológico, lo que supone una corroboración de que la práctica se llevó a cabo en situaciones extremas. Una parte de este capítulo está dedicada a la experiencia antropológica en torno al tema, con otros ejemplos, históricos y contemporáneos, que ayudan a elaborar un gran abanico temporal. Es en este capítulo donde se echa en falta el aparato gráfico, inexistente en todo el libro. Muchas de las referencias a plantas o a la posición de fetos en contexto arqueológico son difícilmente identificables por el lector.

El capítulo tercero que trata sobre legislación romana y el cuarto, sobre moralidad y aborto, pueden considerarse un bloque ya que inciden la visión social del aborto en el mundo antiguo. El aborto es condenado sólo en algunos casos, regulado por la ley y visto de forma ambigua por la medicina y los moralistas. A partir del cristianismo se hace patente en las fuentes una visión cada vez más negativa, pero en épocas anteriores también se trata de «controlar» el vientre de la mujer. Esa mujer romana nunca es responsable de su cuerpo ni puede disponer de él, pues está sometida a un varón. Supone una gran aportación cómo rompe con el discurso del cristianismo como introductor de un mayor conservadurismo en las prácticas médicas. Consigue demostrar que el cristianismo sólo sigue la tónica general que ya está presente en el imperio romano y cómo la práctica de abortos es usada por las fuentes para mostrar la perversidad femenina.

El último capítulo está dedicado a la medicina popular y la medicina culta, dedicando un necesario espacio a la diferencia entre la fuente erudita, la que se nos ha transmitido

a través de las bibliotecas sobre las patologías médicas, y la presencia de una medicina popular, en manos de parteras y médicos locales, que nunca es puesta por escrito pero que también es básica en el trabajo sobre el aborto. Este capítulo, que constata las ausencias en las fuentes y les da una explicación, es la gran aportación del trabajo pues abre un mundo a la investigación donde la cultural oral ha sido capaz de transmitir conocimientos médicos prohibidos a lo largo de generaciones.

En general podemos decir que es un trabajo excelente, que sabe tratar el tema desde numerosas ópticas y que ahonda en las fuentes. Utiliza inteligentemente los silencios de los textos y les da una explicación coherente. El aborto nunca fue totalmente aceptado en el mundo romano, salvo en casos en los que el feto ya estaba muerto y sólo corría peligro la vida de la madre. Por lo tanto, se crean mecanismos de justificación cuando se recogen en los textos este tipo de prácticas, en ocasiones negando la evidencia. El estudio de la negación de la realidad, de la respuesta de la sociedad que cierra los ojos ante una práctica necesaria en ciertos casos, es una de las mayores aportaciones del libro. Explica desde el mundo de la sociología por vez primera el fenómeno constatado del aborto y la anticoncepción en la Antigüedad.

La parte más controvertida es quizás el uso de paralelos antropológicos, pues se ha discutido su efectividad para ser aplicados en las sociedades antiguas. No obstante creo que son la mayor argumentación a favor de la transmisión oral de ciertas técnicas anticonceptivas y abortivas que han sobrevivido a lo largo de la historia fuera de los canales de comunicación médicos.

La bibliografía empleada es completa y actualizada, hay un espacio para el derecho, para los tratados médicos, para bibliografía sobre estudios de Género y todos los trabajos, recientes o antiguos sobre anticoncepción y aborto en la Antigüedad. En el mundo anglosajón se trata más el tema de la medicina, con investigadores como Helen King o Rebecca Fleming, siempre tratando las fuentes clásicas. Otra corriente, ya en España, son los grupos de investigación como el de Démeter, en Oviedo, que se han dedicado últimamente a la maternidad. Los trabajos derivados de este tipo de corrientes son reflejados en la bibliografía final al igual que trabajos específicos y recientes como el de Kapparis (*Abortion in the Ancient World*) que fue muy novedoso en su publicación en el 2002 pero que no se adentra de manera tan clara en las distintas visiones como el libro de la autora. Pese a que la metodología empleada es, como ya hemos afirmado, la de Estudios de Género, podemos ver trabajos de todo tipo y una revisión de la historiografía sobre el tema.



Fig. 2. Exvoto de terracota romano representando a una mujer embarazada. Science Museum de Londres.

Una de las críticas que deben hacerse a todas las publicaciones de tesis doctorales es si aún tienen esa pátina de trabajo predoctoral. Una tesis doctoral con una buena calificación, -y ésta obtuvo la calificación máxima- tiene un formato que no es exactamente el de un libro científico. Podemos afirmar que se ha hecho una labor de revisión del texto, eliminando las partes más propias de la justificación de una tesis, como el marco teórico y se le ha dado el formato de un libro válido, pudiéndose ver un trabajo de investigación maduro.

En definitiva podemos decir que es un trabajo actualizado sobre el tema, que es capaz de hacer una aportación científica y que abre el tema de las fuentes de transmisión oral, del mundo del conocimiento femenino de cara a nuevos trabajos.

Referencias bibliográficas

KAPPARIS, K. (2002): *Abortion in the Ancient World*. London: Duckworth.

Crónica del seminario «Lingotes y circulación del cobre en la Prehistoria reciente: península ibérica y Cerdeña»

Chronicle of the Workshop «Ingots and Cooper circulation in Late Prehistory: Iberia and Sardinia»

Eduardo Galán (eduardo.galan@mecc.es)
Dpto. de Prehistoria. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Se presenta un resumen del seminario centrado en el proyecto de investigación *Circulación de cobre en el final de la Edad del Bronce del Mediterráneo Occidental: península ibérica y Cerdeña*, en el que se realizó una presentación preliminar de sus resultados. La circulación de cobre en el Mediterráneo occidental entre el 1500 y 500 a. C. refleja una gran complejidad debido a las diferentes interacciones que se producen en este periodo en una zona que actúa como punto de contacto entre el mundo Atlántico y el Mediterráneo oriental. La presencia en Cerdeña de otros tipos de metal no local, ni chipriota y cuyo origen hay que buscar en otras áreas, conecta con el debate sobre las relaciones entre Cerdeña y la península ibérica.

Palabras clave: Minería. Arqueometalurgia. Análisis de isótopos de plomo. Comercio e intercambio. Mediterráneo. Bronce Final.

Abstract: A summary of the workshop centred on the research project «Traffic of copper at the end of the Bronze Age of the Western Mediterranean: Iberia and Sardinia», held at the Museo Arqueológico Nacional on December 13, 2016, is presented. The traffic of copper in the western Mediterranean ca. 1500-500 BC reflects a great complexity due to the different interactions that took place in this period in a zone that operates as a point of contact between the Atlantic and the Eastern Mediterranean. The presence in Sardinia of other types of not local metal, nor Cypriot as has been traditionally assumed, connects with the debate on the relations Sardinia-Iberia at the time of the initial presence of foreign actors like the Phoenicians.

Keywords: Mining. Archaeometallurgy. Lead isotope analysis. Trade and Exchange. Late Bronze Age. Mediterranean basin.

El día 13 de diciembre de 2016 tuvo lugar en la sala de conferencias del Museo Arqueológico Nacional este seminario cuyo origen se encuentra en un proyecto de investigación internacional, desarrollado en el bienio 2015-2016, y que con el título *Circulación de cobre en el final de la Edad del Bronce del Mediterráneo Occidental: península ibérica y Cerdeña*, ha sido dirigido por el Dr. Ignacio Montero-Ruiz (Instituto de Historia, CSIC) y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad en el marco del Plan Nacional de Investigación I+D+i (ref: HAR2014-52981-R). El proyecto reunió especialistas procedentes de instituciones italianas, portuguesas y españolas, incluido el propio Museo, en torno al tema de la circulación de metales en la Prehistoria Reciente, un campo de estudio complejo y debatido desde muy diversas perspectivas a lo largo del tiempo, y en que dos actores principales son indudablemente la isla mediterránea de Cerdeña y la propia península ibérica.

El proyecto se centró en la caracterización de lingotes, y en menor medida de objetos ya manufacturados, mediante la técnica de análisis de isótopos de plomo. Esta técnica, aún en desarrollo, es actualmente la mejor vía para aproximarnos a los lugares de producción de los metales localizados en contextos arqueológicos, incidiendo en la problemática de las redes de comercio e intercambio antes citada. En este sentido, la caracterización del contenido del depósito sardo de Funtana Coberta (Ballao) aportó novedades singulares para modificar algunas de las hipótesis tradicionalmente aceptadas sobre el comercio del metal en bruto en el Mediterráneo durante el Bronce Final, al proporcionar firmas isotópicas que se alejan tanto de fuentes locales, como de las chipriotas consideradas hasta ahora una fuente principal del metal localizado en esta isla del Mediterráneo occidental en ese período, coetáneo de la presencia o frecuentación micénica de la misma.

A este estudio, había que añadir otro centrado en un momento inmediatamente posterior, en el que las relaciones de Cerdeña se intensifican con la península ibérica, y encontramos en ambos espacios materiales similares, en particular objetos de tipología ibérica en depósitos sardos como el famoso de Monte Sa Idda (Decimoputzu), asociados frecuentemente a lingotes. Por todo ello su caracterización isotópica puede jugar un papel importante en la explicación de la naturaleza de estas relaciones, que se inician probablemente antes del establecimiento de los fenicios en ambas regiones, pero que indudablemente continúan durante el período colonial.

Con estas premisas, el programa del seminario se dividió en dos partes, estando la primera dedicada a Cerdeña entre el Bronce Reciente y el Bronce Final (siglos XIV-XI a. C.) y a sus relaciones en ese momento con otras regiones. La segunda parte se centró en la península ibérica e Islas Baleares en el Bronce Final y la transición a la Edad del Hierro (siglos X-VIII a. C.), incidiendo en su relación tanto con Cerdeña como con el ámbito de la metalurgia atlántica.

La primera intervención estuvo a cargo de Maria Rosaria Manunza, de la Soprintendenza Archeologia della Sardegna, quien habló del contexto arqueológico de hallazgos metálicos objeto de estudio por el proyecto en el santuario nurágico de Funtana Coberta, en Ballao, y de las nuevas excavaciones en Via Atene, Selargius. Ambos contextos son especialmente importantes porque permiten datar afinadamente en el Bronce Reciente sardo (siglos XIV-



Fig. 1. El ámbito geográfico del proyecto de investigación Circulación de cobre en el final de la Edad del Bronce del Mediterráneo Occidental: península ibérica y Cerdeña, con representación gráfica de los tipos principales de materiales analizados en el mismo. (composición: Óscar García Vuelta, sobre idea de Ignacio Montero).

xiii a. C) los materiales analizados, algo no siempre fácil cuando se trata de la deposición de metales durante la prehistoria. En particular el análisis del depósito de Funtana Coberta fue, como ya se ha dicho, una de las razones iniciales para el desarrollo de este proyecto de investigación.

La siguiente intervención fue la de Fulvia Lo Schiavo, investigadora de referencia de la metalurgia de la Edad del Bronce en Cerdeña, donde fue largos años responsable de los servicios arqueológicos de una parte de la isla y excavadora de diversos yacimientos entre los que sobresale el Nuraghe Arrubiu, antes de ser directora del Istituto di Studi sulle Civiltà dell'Egeo e del Vicino Oriente (CNR). Su presentación tuvo por objetivo realizar una puesta al día de las diferentes tipologías de lingotes presentes en Cerdeña, y de los datos contextuales que de ellos podemos obtener. Como es sabido, Cerdeña es el punto más occidental en el Mediterráneo donde son abundantes los lingotes conocidos como *ox-hide* o piel de buey, correspondientes a la forma más estandarizada de transporte, intercambio y contabilidad del metal entre los estados del Próximo Oriente y el Mediterráneo Central durante su Bronce Final, antes del colapso de muchos de ellos en la transición entre los siglos XIII y XII a. C. Este tipo de lingotes, por sus características relativamente homogéneas y su carácter aparentemente oficial en origen, fueron objeto de los primeros estudios a cierta escala con la técnica de los isótopos de plomo, vinculando su producción con la isla de Chipre, famosa durante la antigüedad por sus minas de cobre.

Pero en Cerdeña además también se hallan, en diferentes contextos y cronologías, múltiples tipos de lingotes, destacando los de forma plano-convexa, pero también troncocónicos, en forma de disco, en forma de hacha e incluso algunos definidos por la autora como ocasionales. Todos ellos aportan complejidad a un panorama en el que Cerdeña se destaca como un actor fundamental en los procesos de intercambio de metales entre el Bronce Final y los inicios de la Edad del Hierro.

A continuación, Paolo Valera, profesor del Departamento de Ingeniería Civil, Ambiental y Arquitectura de la Università degli Studi di Cagliari, desarrolló el contexto geológico correspondiente a los hallazgos arqueológicos estudiados, principalmente en Cerdeña, donde el estudio de los recursos mineros y su relación con la arqueología local está muy desarrollado y ha sido objetos de numerosos análisis de caracterización, especialmente para el cobre. En una segunda parte, su intervención se desplazó al Oriente del Mediterráneo e incluso más allá, definiendo desde una perspectiva geológica las posibilidades de hallazgo de mineral de cobre de fases geológicas muy antiguas, en el área correspondiente a la península arábiga y el este de África, regiones donde el manto terrestre está inusualmente alto, permitiendo el acceso recursos que en otras zonas del planeta, y en especial del entorno mediterráneo, no son explotables.

Para finalizar este primer bloque, Martina Renzi, investigadora en el centro del University College London en Qatar, e Ignacio Montero, del Departamento de Arqueología y procesos sociales. Instituto de Historia. CSIC, presentaron las evidencias analíticas disponibles correspondientes a recursos mineros y materiales procedentes del área de la península arábiga. Las firmas isotópicas de estos materiales son compatibles con las de los hallazgos realizados en Cerdeña en contextos como los de Funtana Coberta y Vía Atene, y justifican esta procedencia como la mejor opción disponible, con los datos actuales, para explicar el origen último de ese metal. Esta constatación abre nuevas vías de estudio y de interpretación sobre las fuentes del intercambio de metal en el Mediterráneo, que deberán ser contrastadas en el futuro con un mayor número de hallazgos y de análisis.

El segundo bloque del seminario se centró en la península ibérica y en un momento cronológicamente posterior, centrado en el Bronce Final y los inicios de la Edad del Hierro. A modo de puente con el ámbito del primer apartado, tuvo su inicio con la intervención de Pau Sureda Torres, investigador de la Universitat Pompeu Fabra, sobre los materiales metálicos de las Islas Baleares. Aunque poco abundantes en número, los materiales de esta época son realmente interesantes porque formalmente se relacionan con los hallazgos coetáneos en la península, y algunos de ellos, como las hachas-lingote remiten al ámbito de las redes de intercambio establecidas, o quizás captadas, por los fenicios a partir de su instalación en el Levante peninsular. Algunos análisis isotópicos tienden a refrendar esa relación, vinculando por ejemplo el origen del metal de un hacha de talón del depósito de Can Mariano Gallet con el foco de Linares.

La segunda intervención de este bloque nos conduce, de la mano de Nuria Rafel, profesora de la Universitat de Lleida, al noreste peninsular, y en especial a sus trabajos en el Priorato, en minas como las de la Turquesa y la Solana del Bepo en dicha comarca.

Además de la caracterización arqueológica e isotópica de los minerales y materiales de estos yacimientos, a lo largo de un largo período que discurre entre el Calcolítico-Bronce Antiguo y los comienzos Edad del Hierro, su investigación permite definir cambios en las redes de distribución de los materiales y en el tipo de explotación realizado, pasando de un primer momento de explotación del cobre en un sistema regional cerrado, a abandonar en el momento que nos ocupa la producción de cobre para centrarse en la del plomo, en función de la reorganización de las redes de intercambio de época colonial. En este sentido cobra especial interés la documentación de mineral de cobre procedente de focos interiores como el de Linares y del sureste peninsular en estas tierras del noreste, mientras en la misma época se detecta plomo procedente de esta región en Huelva, en el otro extremo de la península.

La siguiente intervención estuvo a cargo nuevamente de Ignacio Montero, en este caso acompañado de Mercedes Murillo, investigadora también vinculada al Instituto de Historia, CSIC. Ambos nos propusieron un recorrido por las evidencias aportadas por los lingotes de cobre localizados y analizados en diferentes regiones de la península ibérica, caracterizadas ante todo por su diversidad. En este caso los hallazgos son formalmente más homogéneos, correspondiendo genéricamente al tipo plano-convexo, más o menos irregular, pero no así sus procedencias reconocibles a partir de su caracterización isotópica. Quizás no tan sorprendentemente, a la vista de análisis previos de materiales como los del depósito de la Ría de Huelva, la Faja Pirítica, centro importante del cobre peninsular, no aparece reflejada en los resultados analíticos, a diferencia del foco de Linares, el de Ossa-Morena, del sureste peninsular, e incluso coherentes con mineralizaciones sardas. Todo ello se refleja a su vez en la composición de los diferentes conjuntos de lingotes analizados, que no suelen proceder de una fuente única, lo que es importante para entender las formas de aprovisionamiento y circulación del metal, e incluso el nivel de producción de cada área minera.

Finalmente, la última intervención estuvo a cargo de Lois Armada, investigador del Instituto de Ciencias del Patrimonio (INCIPIT) del CSIC y de Raquel Vilaça, profesora del Instituto de Arqueología de la Universidad de Coimbra, que centraron su exposición en la circulación tanto de lingotes como de objetos manufacturados en el área atlántica peninsular. Esta zona constituye indudablemente el principal área de hallazgos durante el Bronce Final, tanto numérica como tipológicamente hablando, en especial el noroeste peninsular y el centro de Portugal. En su seno se aprecian diferencias regionales y también cronológicas, si bien en el marco de una metalurgia muy homogénea desde un punto de vista analítico al menos hasta la transición a la Edad del Hierro, con el desarrollo de las aleaciones ternarias y de los materiales muy plomados, ya en un momento final en el noroeste. El estudio isotópico de diferentes conjuntos ha permitido documentar la presencia de mineral peninsular, pero también de otras procedencias, incluida Cerdeña. En este aspecto, cabe destacar que algunos de los materiales considerados como posibles importaciones, como los famosos carros del conjunto portugués de Baiões (Viseu) han sido realizados con metal peninsular, mientras que las piezas con signature isotópica coherente con mineralizaciones sardas, corresponden a objetos de tipología local o atlántica.

Finalmente, una visión de conjunto les ha permitido identificar cambios en las redes de distribución a partir de los inicios de la Edad del Hierro, cuando la producción de esta metalurgia se va limitando paulatinamente al cuadrante noroeste peninsular, a la vez que se vuelve más local, ampliándose unas diferencias con el suroeste, que en cualquier caso ya eran apreciables en la composición de los hallazgos durante el Bronce Final.

Como conclusión a este seminario hay que destacar el gran volumen de nueva información generada por el proyecto, que abarca tanto un amplio período cronológico como un vasto espacio geográfico, y que deberá ser objeto de un estudio detallado a partir de ahora. Sin embargo, los resultados preliminares ya nos permiten inferir un panorama aún más complejo del que se percibía anteriormente, y a plantear por el momento muchas más preguntas que respuestas.

Por otra parte, el hecho de que se hayan presentado aquí los resultados, prolonga una relación que viene de antiguo entre el Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y el Museo Arqueológico Nacional, instituciones que durante largos años compartieron sede y que aun hoy, en virtud del Convenio de Colaboración entre ambas instituciones, mantienen lazos que se ven fortalecidos por iniciativas como por: la realización de esta jornada de estudio en el Museo.

Jornada «20 años de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica»

Conference «20 years of Universitarian Foundation La Alcudia for the Archaeological Research»

Sonia Gutiérrez Lloret (sonia.gutierrez@ua.es)
Universidad de Alicante

Concha Papí Rodes (concha.papi@mecd.es)
Museo Arqueológico Nacional

Alejandro Ramos Molina (alejandro.ramos@ua.es)

Ana M.ª Ronda Femenía (ana.ronda@ua.es)

Mercedes Tendero Porras (mercedes.tendero@ua.es)
Fundación Universitaria La Alcudia

Resumen: Se presenta un resumen de la jornada que tuvo lugar el día 19 de octubre de 2016 en el Museo Arqueológico Nacional con motivo del vigésimo aniversario de la creación de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica. En ella se aborda el estado actual de las investigaciones en La Alcudia-*Ilici* y las actuaciones desarrolladas por la Fundación y la Universidad para dar a conocer, conservar y poner en valor el pasado, el presente y el futuro de este importante yacimiento arqueológico.

Palabras clave: *Ilici*. Elche. Fundación La Alcudia. Investigación. Arqueología. Universidad de Alicante.

Abstract: A summary of the conference celebrated at Museo Arqueológico Nacional on October 19th, 2016 is presented. This event was hold on the occasion of the 20th anniversary of the University Foundation of La Alcudia for the Archaeological Research. The current state of the investigations in Alcudia-*Ilici* site is addressed, as well as the actions carried out by the Foundation and the University in order to disseminate, to preserve and to enhance the past, present and future of this important archaeological site.

Keywords: *Ilici*. Elche. Foundation of La Alcudia. Research. Archaeology. University of Alicante.

La Alcudia de Elche es un extraordinario yacimiento arqueológico situado a 2 km escasos del centro urbano de la moderna ciudad de Elche (Alicante), que atesora más de 6000 años de historia material. Fue un importante centro territorial de época ibérica, que remonta sus

orígenes a la prehistoria, y el solar de la *Colonia Iulia Ilici*, con una primera fundación hacia el año 43-42 a. C. y una segunda hacia los años 27-26 a. C., en época de Augusto, que añade el apelativo *Augusta* a su nombre romano, y de la que nos queda el importante testimonio de la *tabula* broncea de *Ilici*. Ya como ciudad romana de pleno derecho se convirtió en una de las principales sedes episcopales tardoantiguas de la Provincia Cartaginense, primero en manos bizantinas y más tarde de nuevo como *civitas* visigoda. En tal condición fue mencionada en el célebre Pacto de Teodomiro del año 713, como una de las ciudades del dominio territorial del Dux que capituló con ‘Abd al-‘Azīz Ibn Mūsā, dando lugar a la Cora de Tudmīr, trasunto en árabe del propio Teodomiro. La integración de estos territorios en al-Andalus marcó el advenimiento de un nuevo paisaje urbano, íntimamente ligado al abandono de la vieja capital y la formación, dos siglos después, de una nueva ciudad en otro lugar del territorio ilicitano, que heredó su nombre arabizado: *Madīna Ilš*, el solar de la Elx / Elche actual. Las ruinas de *Ilici* se desvanecieron en el espacio agrícola de la nueva villa y su recuerdo quedó evocado únicamente en el topónimo de *Madīna Qadima* (literalmente «la ciudad vieja») que designa el paraje en los libros de riegos medievales, o en el de La Alcudia (la colina) que terminaría por imponerse en época moderna hasta dar nombre al yacimiento arqueológico.

Cuna de la *Dama de Elche*, pocos yacimientos son tan conocidos en el ámbito científico español por la riqueza y singularidad de sus vestigios, ni están tan íntimamente ligados en su devenir histórico al propio Museo Arqueológico Nacional, que conserva un importante conjunto de piezas procedentes de La Alcudia o su territorio, entre las que destaca, a más del célebre busto ibero, la colección de Aureliano Ibarra y Manzoni.

En 2016 se conmemoran los 20 años de la creación de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica, creada para gestionar el yacimiento arqueológico por iniciativa de la Universidad de Alicante, mientras que en 2017 se cumple el centésimo vigésimo del descubrimiento fortuito de su pieza más universal, la Dama. En el marco de esta efeméride, el Museo Arqueológico Nacional y la Universidad de Alicante han querido organizar una jornada científica dedicada a presentar el estado actual de las investigaciones en La Alcudia-*Ilici* y las actuaciones desarrolladas por la Fundación y la Universidad para dar a conocer, conservar y poner en valor el pasado, el presente y el futuro de este importante yacimiento arqueológico (fig. 1).

La jornada, celebrada el 19 de octubre, se inició con una visita institucional al Museo Arqueológico Nacional en la que Andrés Carretero Pérez, su director, y Ángeles Castellano Hernández, conservadora del Dpto. de Antigüedades Griegas y Romanas, acompañaron a los representantes de la Universidad de Alicante y de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica: Amparo Navarro Faure, vicerrectora de Investigación y Transferencia de conocimiento; Juan Mora Pastor, director del Secretariado de Investigación, Rafael Plá Penalva, gerente; Sonia Gutiérrez Lloret, directora del INAPH-Instituto de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico y directora científica de La Alcudia; Alejandro Ramos Molina, Ana M.^a Ronda Femenía y Mercedes Tendero Porras, director y responsables de las áreas de Documentación y Arqueología de la Fundación, acompañados de los patronos Juan Mesa Sanz, decano de la Facultad de Filosofía y Letras, y José Uroz



Fig. 1. *Domus* del sector 3F de La Alcudia. Foto: Fondos fotográficos de la Fundación Arqueológica La Alcudia.



Fig. 2. Visita institucional Universidad de Alicante al MAN: de izquierda a derecha, Juan Mora, Amparo Navarro, Juan Mesa, Sonia Gutiérrez, Ana Ronda, José Uroz; detrás, Rafael Plá, Mercedes Tendero, Alejandro Ramos. Foto: Concha Papí.

Saez, miembro de su Consejo Científico, quienes tuvieron ocasión de analizar las excelentes piezas de estatuaria, musivaria, cerámica, vidrio y orfebrería de la *villa* de Algorós, de la propia Alcudia o de su antiguo puerto (la actual población de Santa Pola) (fig. 2). La visita puso en evidencia la enorme riqueza patrimonial del territorio ilicitano expuesto en



Fig. 3. Mesa inaugural: Andrés Carretero, Amparo Faure y Sonia Gutiérrez. Foto: Lucila Piedra. (RP_2016_10_19 ID003_Alcudia de Elche_ Lucila Piedra).

las salas del MAN, que además de la célebre Dama y otras esculturas ibéricas, comprende obras artísticas de gran calidad como las esculturas romanas de Eros, Hipnos o Mercurio, el mosaico de Galatea o las joyas procedentes de las excavaciones de José Caamaño, Diego de Cuesta y Enrique García de la Huerta en el siglo XVIII o de la colección de Aureliano Ibarra.

La jornada científica abierta al público «20 años de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica» tuvo lugar en el salón de actos del Museo Arqueológico Nacional y se encuentra disponible en una de las listas de reproducción de conferencias del canal de YouTube del Museo¹. En la mesa inaugural de la Jornada estuvieron presentes Andrés Carretero Pérez, Amparo Navarro Faure y Sonia Gutiérrez Lloret. Todos los intervinientes en el acto de presentación señalaron la importancia del yacimiento de La Alcudia para la investigación arqueológica española, destacando su vinculación íntima con el Museo Arqueológico Nacional, que acoge diversas colecciones de su procedencia ingresadas entre finales del siglo XVIII y mediados del siglo XX, como destacó su director Andrés Carretero. Amparo Navarro, por su parte, agradeció la oportunidad que el MAN brindaba a la Universidad de Alicante de mostrar el trabajo desarrollado en el yacimiento en el marco de una fructífera colaboración con el MAN en materia de investigación arqueológica (fig. 3).

La vicerrectora Amparo Navarro destacó el hecho inusual de que una universidad cuente en su patrimonio con un yacimiento de la talla de La Alcudia-*Illici*, explicando en nombre del equipo rectoral la responsabilidad que tal circunstancia entraña y las acciones

¹ Museo Arqueológico Nacional: <https://www.youtube.com/user/MANArqueologico> (Conferencias, yacimientos, <https://www.youtube.com/watch?v=MO0zC-861jk>).

que la universidad ha emprendido como depositaria de un enclave patrimonial tan singular. En concreto, se refirió a la creación de la propia Fundación, con la colaboración de otras instituciones como la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Elche, la Generalitat Valenciana y la Universidad Miguel Hernández; la importante inversión en tutela, con la creación de dos espacios museográficos, y el esfuerzo investigador reforzado en este vigésimo aniversario con la creación de una línea específica de ayudas para investigar en La Alcudía en el marco de su programa propio de fomento de la I+D+i y la elaboración de un nuevo Plan Director del conjunto.

Sonia Gutiérrez destacó la suerte que supone trabajar en una universidad que se ha implicado en la investigación arqueológica de una manera tan rotunda y agradeció al MAN la oportunidad de presentar el trabajo de la Fundación Universitaria en un espacio de investigación y tutela tan significativo en el Estado español. Explicó que la Jornada que a continuación se desarrollaría, tenía un carácter coral y colectivo en el que ambas instituciones estaban representadas: de un lado, por parte del MAN Concha Papí Rodas, técnica de Museos del Dpto. de Documentación, presentaría la colección Ibarra enfatizando la importancia de La Alcudía como espacio arqueológico antes del siglo xx. De otro, por parte de la Universidad y la Fundación, intervendrían Sonia Gutiérrez Lloret para presentar la Fundación Universitaria de La Alcudía como proyecto de futuro, Alejandro Ramos Molina para hablar de sus espacios museográficos, Ana Ronda Femenía para explicar la riqueza de sus fondos documentales, mientras Mercedes Tendero Porras y nuevamente Sonia Gutiérrez presentarían el panorama y la perspectiva de la investigación actual en La Alcudía.

La colección Ibarra en el MAN

Concha Papí habló sobre la figura de Aureliano Ibarra, sus trabajos en La Alcudía y la formación de su colección que hoy se encuentra en los fondos del MAN. Comenzó recordando brevemente las noticias de intervenciones de carácter arqueológico en el yacimiento anteriores a las de Ibarra, destacando las de 1775 de Soler de Cornellá, consecuencia directa de los trabajos previos en 1752 bajo la supervisión de Ascensio de Morales, dado que el conjunto de alhajas hallado por el primero, y enviado en su día al Real Gabinete de Historia Natural, hoy está en el MAN, ya que los materiales de ese Gabinete constituyeron parte de los «fondos fundacionales» del Museo (fig. 4).

Continuó explicando cómo el desacierto en la valoración por parte del conde de Lumiares del descubrimiento de unas esculturas aparecidas en tierras de Baltasara Martín hizo que las instituciones oficiales dejaran de valorar a La Alcudía, y cómo fueron los trabajos y hallazgos de Aureliano Ibarra los que consiguieron que la Real Academia de la Historia volviera a interesarse en el yacimiento, que Ibarra demostró que se trataba de *Illici*. La charla de Concha Papí se centró en la descripción de los hallazgos y la intervención de Ibarra en ellos y en el análisis de la documentación cruzada entre éste, la Comisión Provincial de Monumentos de Alicante y la Academia, que hizo todo lo posible porque el Ministerio de Fomento adquiriera los terrenos para salvaguardar el patrimonio que iba apareciendo, pero la respuesta no fue positiva y los hallazgos de Ibarra en La Alcudía se perdieron. Sólo años



Fig. 4. Concha Papí Rodes en su intervención. Foto: Marina Neira. (RP_2016_10_19 ID003_Alcudia de Elche_Marina Neira).

después y cuando tras la muerte de Ibarra su hija ofrece en venta la colección al MAN, el Ministerio, gracias al interés de Juan de Dios de la Rada y Juan Vilanova a través de la Real Academia de la Historia, compró la colección de Aureliano Ibarra, cuyas principales piezas se exhiben en la actualidad en las salas del Museo.

Concluyó su intervención con un análisis de las gestiones de la venta, de las actuaciones de las personas e instituciones implicadas y de la documentación generada en la adquisición.

La Fundación Universitaria de La Alcudia: un proyecto de futuro

Sonia Gutiérrez Lloret introdujo a los asistentes en la historia reciente de la Fundación Universitaria, cuyo origen se remonta al 7 de febrero de 1996, cuando Andrés Pedreño Muñoz, como rector de la Universidad de Alicante, y Rafael Ramos Fernández, como propietario del Museo y del yacimiento de La Alcudia de Elche y de la Colección Arqueológica «Alejandro Ramos Folqués», firmaron el convenio por el que se creaba de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica. La Universidad adquirió entonces el 90 % de la finca de La Alcudia donde se encuentra el edificio del Museo y la familia Ramos donó la colección de piezas arqueológicas en él expuesta. A esta iniciativa se sumaron poco después el Ayuntamiento de Elche, la Diputación Provincial de Alicante y la Universidad Miguel Hernández de Elche.

La Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica está regida por un Patronato compuesto por representantes de todas las instituciones implicadas, a las que se suman investigadores de otras instituciones culturales, de la sociedad y el empresariado local. En virtud de sus estatutos, la Fundación está presidida por el Rector de la Universidad de Alicante y cuenta con un director honorario del yacimiento y del Museo, cargo que recae de forma vitalicia en Rafael Ramos Fernández, un subdirector, Alejandro Ramos Molina, y una decena de trabajadores en los ámbitos de investigación gerencia, restauración, difusión, gestión y mantenimiento.

En 2002 se creó una Gerencia y un Consejo Científico dependiente de la universidad, cuya misión es organizar la investigación, conservación y difusión de su patrimonio arqueológico, agilizando y mejorando la sinergia Fundación-Universidad. El catedrático de Arqueología de la Universidad de Alicante Lorenzo Abad Casal, director científico entre 2002 y 2013, fue el encargado de diseñar la nueva política científica de la Fundación, a través de un Plan Director que preveía la adecuación del antiguo yacimiento a las necesidades de un moderno centro de investigación. La creación de un centro de interpretación que acoge al visitante y le orienta en su visita, la adecuación de una ruta idónea para conocer la historia desvelada por los trabajos arqueológicos, la formación de los estudiantes –futuros arqueólogos e historiadores–, en el laboratorio docente que es La Alcudia, a través de sus cursos y seminarios, y por fin la transformación del Museo monográfico en un espacio expositivo y un centro de investigación, conservación y difusión del siglo XXI, son los logros más visibles de estas dos décadas.

Con la reciente creación en 2014 del Instituto de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico-INAPH y la renovación del Consejo Científico en 2015, dirigido en la actualidad por la catedrática de Arqueología Sonia Gutiérrez Lloret y compuesto por los profesores Francisco Javier Jover, Alberto Lorrio, Juan Mesa, Feliciano Sala, José Uroz y el director en funciones del yacimiento Alejandro Ramos, la Universidad de Alicante ha apostado nuevamente por impulsar y visibilizar La Alcudia como centro de investigación y laboratorio docente en Alicante, la Comunidad Valenciana y el Estado español.

Sonia Gutiérrez explicó que la Fundación La Alcudia es en realidad un proyecto de futuro de la Universidad de Alicante y que más allá de su importante pasado, continúa abierto a todos los investigadores e instituciones interesadas en conocer su historia. Expuso brevemente su estructura administrativa y los principales hitos acometidos, para poner en evidencia el tremendo avance del conocimiento experimentado desde el lejano día de 1897 en que se descubrió la Dama y el presente, destacando cómo en estos 20 años de vida de la Fundación se ha pasado de un cliché que concebía La Alcudia como una especie de Troya de ciudades sucesivas y superpuestas (una periodización ideal) a la realidad arqueológica de una secuencia estratigráfica compleja y entrelazada, con intrusiones, pervivencias y mezclas, que muestra cada vez más y de forma más nítida el interesante ocaso de la ciudad, antes que su materialidad remota aún por descubrir (fig. 5).



Fig. 5. Mercedes Tendero, Sonia Gutiérrez, Alejandro Ramos y Ana Ronda en el MAN. Foto: Yokebed Canizalez. (RP_2016_10_19_ID002_Alcudia de Elche_Yokebed Canizalez).

La Alcudia como espacio museográfico

Alejandro Ramos Molina, en su condición de subdirector del conjunto arqueológico y del Museo, puso en evidencia cómo la Fundación ha impulsado la modernización de las estructuras del yacimiento de La Alcudia de Elche, tanto desde el punto de vista administrativo como de las instalaciones expositivas y de su investigación. Se ha construido un centro de interpretación, reformado el antiguo Museo monográfico y llevado a cabo nuevos trabajos arqueológicos. El primero, inaugurado en 2008, fue concebido como la puerta de *Ilici*, es decir, el punto de entrada al yacimiento y, en consecuencia, el centro receptor de visitantes. Se optó por un discurso expositivo introductorio, presentando las tres principales culturas que la ocuparon: iberos, romanos y visigodos o, lo que es lo mismo, de *Ilici*, de la *Colonia Iulia Ilici Augusta* y de la sede episcopal ilicitana. Cuenta además un espacio didáctico y una sala polivalente empleada en diversas actividades divulgativas.

El Museo monográfico, situado en el centro del yacimiento, remonta sus orígenes a 1948 y muestra la importante colección museográfica de La Alcudia en un espacio que se ha remodelado en 2015 y que se organiza en diversos ambientes temáticos, siendo el primero el dedicado a la Dama como icono y símbolo cultural, mientras que sus espacios principales recogen los conjuntos materiales organizados en tres salas (*Iberia*, *Hispania* y *Spania*) reflejo de las denominaciones del territorio peninsular durante las etapas históricas más sobresalientes en el devenir de *Ilici* (fig. 6). El conjunto se completa con los laboratorios, almacenes y dependencias administrativas que permiten el día a día del trabajo de la Fundación.

Alejandro Ramos explicó también que la Universidad ha querido acercar su patrimonio al campus universitario, creando en 2013 la Sala L'Alcúdia en el MUA (el Museo



Fig. 6. Sala Hispania del Museo Monográfico. Foto: Fondos fotográficos de la Fundación Arqueológica La Alcudia.

de la Universidad de Alicante) como un espacio expositivo que permite dar a conocer La Alcudia a la comunidad universitaria y utilizarla como espacio docente. Concluyó que hoy la Fundación La Alcudia no sólo es un centro de interpretación, un museo o las ruinas de las antiguas ciudades que la ocuparon, sino que también pretende ser, desde el trabajo cotidiano de sus áreas de restauración, turismo, documentación y arqueología, un enclave donde la investigación, la conservación, la difusión y la docencia se combinen para preservar y dinamizar un rico patrimonio ubicado en un enclave cultural y medioambiental de excepción.

Excavando documentos: los fondos materiales y documentales de la Fundación

Ana Ronda Femenía, responsable del Área de Documentación de la Fundación, mostró otra forma de investigación arqueológica, ejemplificada en la bella metáfora de «excavar documentos». El trabajo arqueológico no sólo afecta a los materiales sino también a los textos que sobre ellos se han escrito, pues –señaló–, los materiales hablan el lenguaje del tiempo pero los testimonios escritos son sus aliados imprescindibles para desarrollar la cadena de la investigación, que en La Alcudia es antigua y fructífera y cuyos nombres más sobresalientes destacan en la primera vitrina del centro de interpretación: el ilustrado Juan Antonio Mayans, Aureliano y Pedro Ibarra, los franceses Pierre Paris y Eugène Albertini, y como eslabón final, Alejandro Ramos, que depositó toda su experiencia vital y arqueológica en el Museo de La Alcudia, donde fue albergando sus excavaciones, literalmente, tras las vitrinas, instituyendo así la base del actual Museo.

A lo largo de esos 50 años de estudios arqueológicos se han generado cerca de 20 000 documentos de distinto tipo: manuscritos, fotografías, correspondencia o publicaciones, que

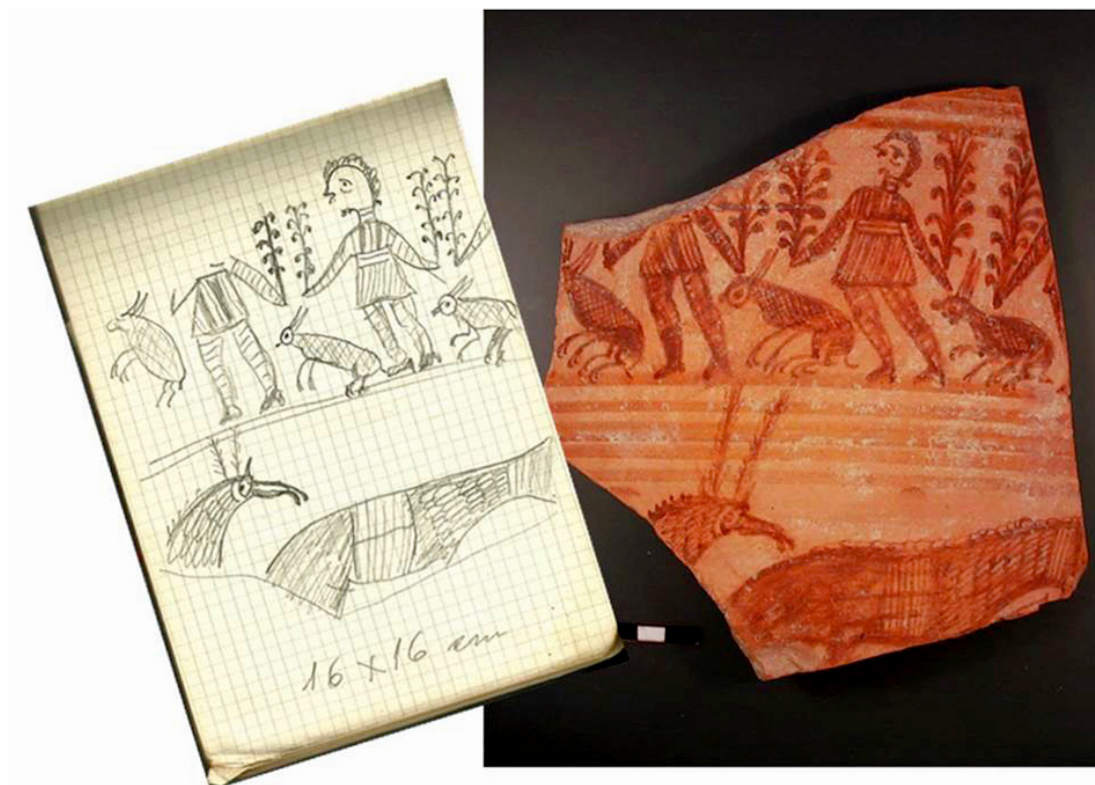


Fig. 7. Identificación de materiales en los diarios de Alejandro Ramos. Foto: Ana Ronda. Fondos fotográficos de la Fundación Arqueológica La Alcudia.

constituyen el «fondo documental Alejandro Ramos Folqués», objeto de un minucioso trabajo de catalogación y estudio. Continuó explicando el gran interés científico de sus diarios de excavación, que han sido digitalizados y estudiados en una ambiciosa tarea de recomposición documental. Gracias al seguimiento de estos diarios, se han podido reconocer y resituar en su lugar de procedencia y contexto arqueológico un total de 769 piezas, la mayoría de ellas emblemáticas, como las esculturas o las cerámicas del Estilo Ilicitano. Concluyó su intervención señalando que el camino de la investigación en La Alcudia sólo es posible desde la asunción del pasado para comprender el presente, y también para diseñar su futuro (fig. 7).

Investigación en La Alcudia-Ilici: panorama, problemas y perspectivas

Esta intervención pretendía mostrar una panorámica actualizada de la investigación reciente en La Alcudia. Mercedes Tendero Porras, responsable del Área de Arqueología de la Fundación, comenzó por plantear un recorrido virtual por los espacios arqueológicos puestos en valor durante las dos últimas décadas (fig. 8). Así, nos guió por un paseo que se inicia en el centro de interpretación, donde se muestran las principales piezas arqueológicas insertas en un discurso expositivo conceptual que destaca aspectos de la vida cotidiana y la espiritualidad en los distintos periodos de ocupación del mismo. Junto a la salida del centro se inicia la visita a la muralla romana, construida en época del emperador Augusto. Durante

el recorrido –explicó–, se pueden descubrir restos arqueológicos datados en época ibérica, romana o visigoda, como las lujosas *domus* con aljibes y espacios porticados, los dos conjuntos termales de carácter público o la basílica tardoantigua, pavimentada con un mosaico con epígrafes en griego. El complemento al recorrido es el Museo monográfico, que alberga más de 1500 piezas procedentes de los trabajos arqueológicos desde los inicios del siglo xx hasta la actualidad, algunas de ellas verdaderos iconos de la cultura ibérica, romana y de la tardoantigüedad.

Continuó su charla indicando que para explicar quiénes vivieron en *Ilici* y cómo lo hacían, es necesario investigar. Los estudios llevados a cabo por la Fundación Arqueológica La Alcudia se han centrado en varias líneas de actuación: por un lado, la excavación de algunos sectores del yacimiento, utilizando una metodología de trabajo exhaustiva, moderna y con un marcado carácter docente. La información generada se analiza y se informatiza, con el objetivo de comprender el sentido de la actividad humana de estas sociedades desaparecidas. La conferenciante mostró diversos ejemplos estratigráficos del trabajo arqueológico, con el apoyo de las nuevas tecnologías, para poner en evidencia el cambio operado en la perspectiva metodológica (figs. 9a y 9b). Terminada la excavación de campo, la Fundación dispone de diferentes espacios destinados a laboratorio y a almacén en los que se inician los trabajos con los materiales exhumados: inventarios, catalogación, dibujo, fotografía, preparación los análisis de muestras o etiquetado de las piezas que pasarán al taller de restauración. También se mostró el trabajo con los ingentes fondos documentales procedentes de intervenciones anteriores, haciendo especial hincapié en que recuperar esos materiales «mudos» de los almacenes es otra forma fundamental de investigación arqueológica.

Mercedes Tendero explicó finalmente las principales fases arqueológicas que hoy se conocen, desde la prehistoria cuyos materiales se remontan al VI milenio a. n. e., al origen de la fase ibérica cuya materialidad resulta hoy difícil de precisar (¿una necrópolis, un santuario, una ciudad o todo a la vez?). Presentó las novedades sobre el verdadero nacimiento de la ciudad de *Ilici* en el marco de la romanización, enmarcando la producción del peculiar

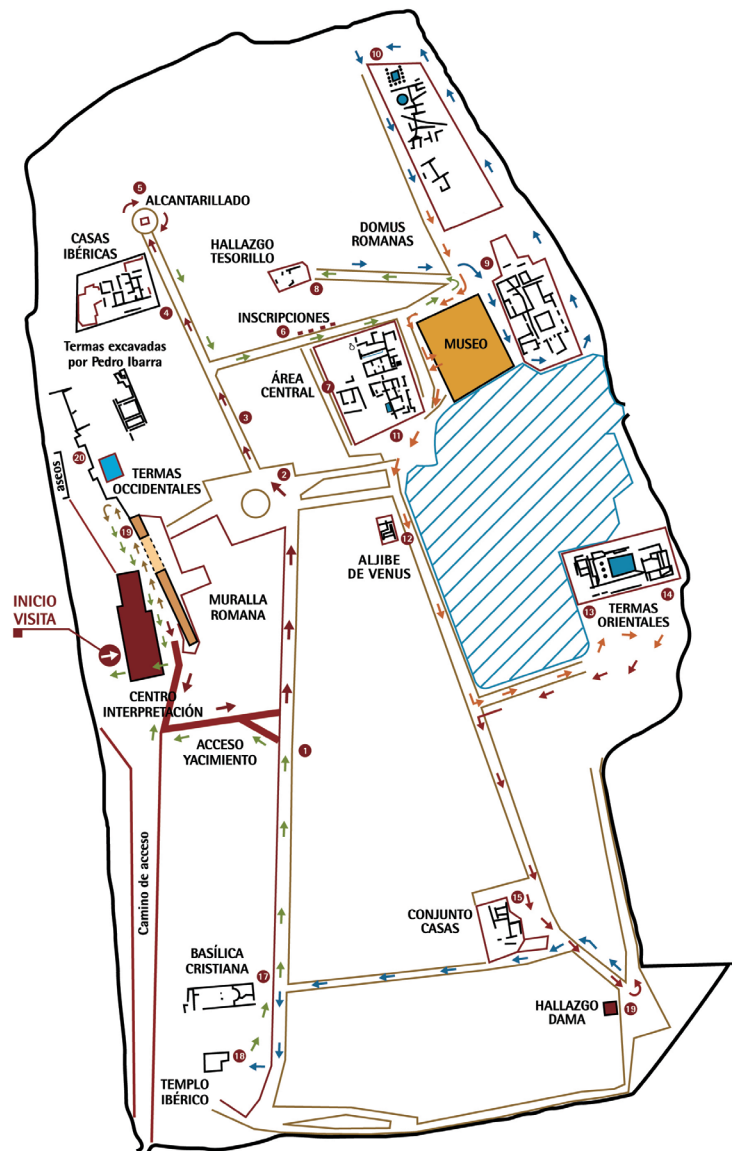


Fig. 8. Plano de La Alcudia (Lorenzo Abad, 2008).



Figs. 9 a y b. Excavaciones en la *natatio* de las termas occidentales y modelo fotogramétrico. Foto: Fondos fotográficos de la Fundación Arqueológica La Alcudia.

estilo cerámico ilicitano y la creación de la colonia y su centuriación, atestiguada en la más antigua de las inscripciones romanas de la comunidad valenciana. Concluyó por fin, que la ciudad inició una evolución que alcanzaría la antigüedad tardía.

Sonia Gutiérrez, directora científica de La Alcudia, se ocupó de relatar el devenir de la ciudad en ese periodo considerado tradicionalmente de decadencia y hoy materializado, gracias en parte a los trabajos de la Fundación, como uno de los periodos más dinámicos y novedosos de su historia urbana. La historia no se detuvo, la ciudad siguió viva con una fisonomía muy diferente a la antigua, definiendo un palimpsesto de lectura compleja.

Continuó la exposición presentando como primicia el nuevo esfuerzo de la Universidad de Alicante en materia de investigación, consistente en la apertura de cuatro nuevos proyectos (tres de ellos de excavación) que ponen de manifiesto el convencimiento de que la inversión



Fig. 10. Materiales tardorromanos y visigodos. Museo monográfico, sala *Spania*. Foto: Fondos fotográficos de la Fundación Arqueológica La Alcudía.

en conocimiento es necesaria. Se destacó finalmente el esfuerzo realizado por la Fundación en el ámbito de la tutela, la docencia con cursos, prácticas regladas y jornadas divulgativas como «Los lunes con la Alcudía», y la divulgación a través de publicaciones, seminarios y exposiciones.

A modo de conclusión: La Alcudía, MAN y sociedad

Estos trabajos enfatizan el convencimiento de que el conocimiento que producimos es de todos y debe volver a la sociedad, como ocurrió hace ahora 10 años, cuando el Museo Arqueológico Nacional fue el marco elegido para cerrar la exposición itinerante «Iberia, Hispania, Spania», que fue la base conceptual del nuevo discurso museográfico de La Alcudía.

A continuación se suscitó un interesante debate entre los asistentes en torno a la materialidad de las fases tardías de la ciudad, hasta ahora desapercibidas cuando no ignoradas por la historiografía tradicional. Se señaló que al igual que ha ocurrido en otras importantes ciudades romanas investigadas sistemáticamente, como Tarragona, Mérida o Córdoba, el trabajo arqueológico ha hecho emerger una ciudad tardía, la que presenció la formación de al-Andalus, destacando que en el estado actual de los conocimientos, los contextos de uso documentados *in situ* son tardíos, incluso en los edificios construidos en época romana (fig. 10). Estos edificios fueron largamente utilizados y fueron precisamente sus últimos habitantes los que generaron los registros que hoy aparecen contextualizados. Se planteó el problema de las cerámicas altomedievales, antes consideradas prehistóricas, o el caso de la famosa basílica cristiana de *Ilici* con sus mosaicos policromos, que pese a ser casi la «Dama» de la antigüedad tardía, está hoy absolutamente descontextualizada y recreada. En conclusión, gracias a los trabajos de la Fundación, La Alcudía está ahora en condiciones de hacer nuevas preguntas al registro y tenemos las herramientas para responderlas.

Bibliografía

- ABAD CASAL, L. (2003): «Vivir en Ilici», *Canelobre*, 48, pp. 59-81.
- (2008): «La Alcudía de Elche (Alicante). Ayer y hoy de un yacimiento emblemático», *Viejos yacimientos: nuevas aportaciones* (Madrid, 10-11 de diciembre de 2008). Coordinado por A. Rodero Ríaza y M. Barril Vicente. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, pp. 173-210.
- (ed.) (2016): *L'Alcúdia d'Elx. Un paseo por la historia y el entorno*. Publicacions Universitat d'Alacant, 5. Alacant: L'Ordit.
- ABAD CASAL, L., y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (COORDS.) (2004): *Iberia, Hispania, Spania: una mirada desde Ilici*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- ABAD CASAL, L., y TENDERO PORRAS, M. (2008): *Ilici (la Alcudía de Elche, Alicante). Guía del Parque Arqueológico*. Alicante: Fundación L'Alcúdia.
- IBARRA Y MANZONI, A. (1879): *Ilici, su situación y antigüedades*. Alicante: Antonio Reus. Ed. facsímil. Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación de Alicante, 1981.
- LORENZO DE SAN ROMÁN, R. (2006): *L'Alcúdia d'Elx a l'Antiguitat tardana. Anàlisi historiogràfica i arqueològica de l'Ilici dels segles V-VIII*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, Serie Arqueología.
- MORATALLA JÁVEGA, J. (2004-2005): «La Alcudía ibérica: una necesaria reflexión arqueológica», *Lucentum*, XXIII-XXIV, pp. 89-104.
- OLMOS, R., y TORTOSA, T. (COORDS. Y EDS.) (1997): *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Madrid.
- PAPÍ RODES, C. (2008): *Aureliano Ibarra y la Alcudía. Una mirada a la arqueología del XIX*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, Serie Arqueología.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1991): *El yacimiento arqueológico de La Alcudía de Elche*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, Serie Minor 1.
- ROVIRA LLORENS, S. (COORD.) (2006): *La Dama de Elche*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Cultura.
- TENDERO PORRAS, M. (2015): «Ilici. L'Alcúdia d'Elx», *La Rella*, 28, pp. 111-142.
- TENDERO PORRAS, M. ET ALII (2014): «Ciudades Romanas Valencianas. Ilici», *Ciudades Romanas Valencianas. Actas de las Jornadas sobre Ciudades Romanas Valencianas*, (Alicante, 3 y 4 de diciembre de 2013). Alicante: MARQ, Museo Arqueológico de Alicante, Diputación de Alicante, pp. 225-249.
- TORTOSA, T. (COORD.) (2004): *El yacimiento de La Alcudía: pasado y presente de un enclave ibérico*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, 30.
- (2006): *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada de la Contestania*. Anejos de Archivo Español de Arqueología, 38.

